L. eleg. g. 172

80 F

<36601103060013

<36601103060013

Bayer. Staatsbibliothek

24. 9. 1984

L. eleg. g. 172

Aphorismen
über
die Kunst

Als Einleitung zu Aphorismen über Organomie, Physik, Psychologie und Anthropologie

von

J. Görres
Professor an der Sekondairschule in Koblenz.

Jahr X.

Koblenz, bei Lassaulx.

80 H Fschr

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Vorrede.

Im Getümmel der Schlacht spiegelt sich die Welt; kämpfend nur rang sie sich bey ihrem Aufgang in's Daseyn hinein; unter dem Reiben des unablässigen Wechselstreites, den sie umschließt, stieben die Begebenheiten als Funken hervor; erlöschend geht sie wieder unter in Vernichtung, wenn die furchtbare Einheit zurückkehrt, und ewigen Frieden im ewigen Tode bringt.

In Kontraktion und Expansion schlagen die Pulse der Natur, und sie lebt kräftig und stark, so lange sie schlagen; sie fällt sterbend zusammen, wenn narkotische Ruhe die federnden Kräfte tödtet, und im Vacuum Athem und Pulsschlag gestehen.

So in der todten, so in der lebendigen Na-

tur. Eine Idee der politischen Freyheit war in unsern Tagen unter die Menschen gekommen, und ein zündender Strahl lief durch alle Geister hindurch. Dem Absoluten schwuren die Einen, dem Bedingten die Andern. Die Athleten des politischen Idealisms rangen mit denen des Realism's auf dem Cirkus der halben Welt. Viel Menschenleben zerrieb der Sturm, viele, viele Tausende erstickten zwischen die zwey Riesen gepreßt. Und das Schicksal griff Einen aus der Menge heraus, und hielt ihn schwebend über den Schlachtfeldern und es gelang ihm die Streitenden zu beschwichtigen und die Zwietracht erlosch; allein die Freyheit, die man schon gefesselt glaubte, entwich in's Unendliche.

Und was wir da im Politischen sahen, wiederhohlt sich's nicht durch alle Künste und Wissenschaften hindurch; ist nicht überall derselbe Kampf zwischen dem Absoluten und dem Relativen, dem Transzendalism und dem Empirism, dem Jakobinism und dem Royalism?

Im Kampfe waren zu allen Zeiten die Tragödie und die Komödie, die sentimentalen und die naiven Dichter: beyde feindeten sich an, Flach-

heit warfen die einen den andern, Leerheit diese hinwiederum jenen vor.

Im Kampfe sind in der Musik Harmonisten mit Melodisten, Klairobskuristen in der Mahlerey mit Koloristen: leblos finden diese das Leben, was jene bilden, gemein und sklavisch hingegen die ersten, das was die andern der Natur nachahmen.

Im Kampfe sind in der Chemie Phlogistiker mit Antiphlogistikern; zu materiell ist der Sauerstoff für jene, um ihnen als letztes Prinzip zu gelten, ein Unding ist das Phlogiston für die französische Schule, weil es impalpabel, dem Sinne sich entzieht.

Im Kampfe sind in der Organomie die transzendentalen Physiologen, die die Kausalität in den Organism legen, mit den Chemischen die sie in die Natur hinübertragen, und die Brownianer mit den Empirikern, wovon die einen die Krankheiten aus der Lebenskraft deduziren, die andern durch Erfahrung sie erforschen wollen.

Im Kampfe sind in der Anthropologie die Kausalisten, die die Lenkung der Ereigniße der Mensch-

heit übertragen, mit den Fatalisten, die sie ausschließend dem blinden Schicksal anvertrauen.

So läuft ein großes Schisma durch alles, was Menschen beginnen, hindurch: überall derselbe Antagonism zwischen den Idealisten, die aus einem Mittelpunkte nach allen Dimensionen auf alle Gegenstände des Wissens sich verbreiten, und den Realisten die von allen den unzähligen Punkten der Erfahrung zurück auf einen Mittelpunkt hinstreben.

Aber soll dies Schisma, das die Kunst und die Wissenschaft und das Leben selbst ewig und unwandelbar in sich selbst entzweyt, auch unversöhnlich, feindlich die Menschen selbst entzweyen; giebt es keine andere Springfedern, die sie dem fernen Ziele zuheben können, als die der gehäßigen Leidenschaften; müßen sie immer Ambos oder Hammer seyn; können sie nur, indem sie wechselseitig einander drängen, in ihren Bahnen weiter kommen, und nimmer dadurch daß sie alle sich ziehen und gezogen werden?

Ward nicht auch eine ewige eine unwandelbare Entzweyung von der Natur durch die Zweyheit der Geschlechter in die Menschheit gerissen, und

wird dieser Zwist in Hader und giftigem Zank geschlichtet und in leidenschaftlicher Erboßung die verlohrne Einheit wieder aufgesucht, oder ist's nicht vielmehr die freundliche Neigung die gegeneinanderlenkt, was sonst sich ewig flieht, und das Heterogene zum Gleichförmigen neutralisirt?

Und kann denn nicht ebenso in allem andern Treiben der Menschen ein Drittes sich finden, das verschleiert in weiter Ferne vor ihnen steht, nach dem sie alle obgleich aus entgegengesetzten Richtungen streben, und in dem sie alle durch die Neigung sich einen, und in ihren Gegensätzen sich verschmolzen finden?

Liebe ist dies Dritte bey dem Zwiespalt der Geschlechter, das Ideal bey Kunst und Wissenschaft; das Ideal soll schweben über allen die nach Schönheit und nach Erkenntniß ringen, alle sollen sie den lichten Punkt in's Auge fassen, mögen sie dann sonst auch Gegenfüßler seyn, alle werden doch zu ihm als ihrem gemeinschaftlichen Mittelpunkt gezogen.

Und wenn dieser Punkt nun ausgemittelt wäre, soll denn nicht der brutale Krieg, in dem die Streitenden mit bitterm Haße sich zerfleischen in

einem schönern Frieden enden, in dem keine Parthey allein gebietend ist, keine ihre Gerechtsame aufzugeben nöthig hat, wo aber bey dem allgemeinen Vereine alle die Kräfte die beym Konflikte an der wechselseitigen Anfeindung verlohren gehen, auf das gemeinsame Vorwärtsstreben verwendet werden können?

Einem Prinzipe sollen die Millionen Geister, die dachten, denken und noch denken werden, nicht huldigen, die ganze Unendlichkeit wird nicht in den Brennpunkt eines Grundsatzes zusammengebrochen; jeder mag auf seinem Wege gehen, aber einen verhüllten Gott sollen alle anerkennen, damit sie in den Irren der Unermeßlichkeit sich nicht ergehen. Dieser Gott ist das Ideal, gleich nahe stehen alle Partheyen seinem Throne, gleich sind vor ihm alle die das Beste wollen, in ihm sollen sie nicht zur Einheit aber wohl zur Eintracht sich verketten: der Atheismus der Kunst und Wissenschaft ist Barbarey; das brutale Faustrecht gilt, bis der Gottesfriede ausgeläutet ist.

Die große Idee des ewigen Friedens in der Staatenwelt, zeigte sie sich nicht zu jeder Zeit wo man sie zu realisiren suchte, als ein schönes Traumbild nur,

und doch kann man diesem Bilde nicht entsagen, nicht sich von ihm reißen; die Idee des ewigen Friedens im Gebiethe der Schönheit und Erkenntniß ist nicht minder herzerhebend; und sollte sie denn nicht hier, wo die Leidenschaften minder laut dazwischen schreyen, früher und ganzer der Realisirung fähig seyn?

Das ist der Gesichtspunkt, auf den ich meine Leser bringen wollte: ich verlaße sie, nun ich sie dahin gebracht. Nun nur noch einige Personalitäten.

Keinem Partheyführer mag ich unbedingt huldigen, kein neuer Partheyführer mag ich werden; für das Eine habe ich zu vielen Stolz, für das Andere zu wenig Eitelkeit. Geist und Witz und Genie und Verstand und Scharfsinn und Beobachtungsgabe schätze ich überall, wo ich sie finden mag, bey Fichte und Jean Paul, bey Schelling und Humbold, bey Röschlaub und Hufeland, bey dem der Welten wägt und Weltsysteme konstruirt und dem der Spielarten von Aurikeln ordnet und beschreibt: überall ist's dieselbe Kraft, mag sie eine Scholle nur oder eine Sonne auch umspannen. Stumpfsinn, Geistloßigkeit, Dummheit, Ge-

schmacklosigkeit und Erbärmlichkeit, sind besonders wenn sie sich mit Arroganz verschwistern, mir verhaßt, auch selbst wenn ich auf sie in den Werken der Götzen des Tages treffe.

Nicht Schüchternheit des Stubengelehrten, nicht feige Schwäche, die sich zu keinem Theile hält, um es mit keinem zu verderben, ist's die mich zu dieser Denkungsart bestimmt; ich bin kein Amphibion, in meinen beyden Herzkammern fließt ein rothes warmes Blut; in einer ganz andern Sphäre habe ich mich unter den Menschen genug herumgetummelt und gestoßen, daß meine äußere Oberfläche hart und rauch geworden ist, und vor keinem äußern Druck sich scheut. Aber lieber will ich gestoßen als gefesselt seyn; zu fester Materie gesteht der Geist, wenn er einem äußern Zuge unbedingt gehorcht, und diesem seine eigene Kraft gefangen giebt.

Abscheulich ist für meinen Sinn diese Verfolgungssucht, diese hämische Feindseligkeit, diese Erbitterung und Leidenschaftlichkeit mit der die Menschen über Gegenstände sich entzweyen, die doch über alle Leidenschaft erhaben scheinen. Ich

flüchte die Erkenntniß zur Mathematik hin, um sie gegen die Stöße der Hadernden zu bergen.

Ihr die ihr die Empirie so bitter scheltet! wem verdankt ihr eure Existenz als ihr, wer giebt Nahrung euerm Leben, euerm Herzen, euerm Geiste, daß sie nicht verschmachten, als sie; wo fände euern Vernunft den Stützungspunkt für ihre Hebel, wenn ihr fester Boden unter ihm verschwände?

Ihr die ihr die Spekulation als leere Spitzfindigkeit verschreyt, die ihr die Philosopheme aus euern Wissenschaften verbannen wollt, und verwegen über alles Methaphysische das Verdammungsurtheil fällt! was macht, daß ihr was Besseres als jene Flechte seyd, die dort am Felsen klebt und rein empirisch saugt, als dieses freye selbstständige Denken, daß euch von dem Todten reißt; was macht daß ihr in dem Meere von Erfahrungen, in dem ihr schwimmt, nicht schon längst ersoffen seyd, als diese eigne, innere, freye Kraft die euern Kopf über den Fluthen schwebend hält, und euch Blick und Athemzug verstattet?

Nimmer scheide sich Empirie und Spekulation, und die Erkenntniß ist geborgen, und so ist es

auch die Kunst, wenn Sinn und Phantasie nimmer voneinanderlaßen.

Das ist der Gegenstand mit dem die gegenwärtigen Blätter sich beschäftigen.

Die Organomie, die wenn meine Heiterkeit mich nicht verläßt, zur nächsten Ostermesse erscheinen soll, wird mehr in's Detail gehen, und die chemischen mit den transzendentalen Physiologen und die Brownianer mit ihren Gegnern zu versöhnen suchen.

Geschrieben im Vendemiaire 10ten Jahrs,

Der Verfasser.

In der intellektuellen Anschauung setzt sich die absolute Intelligenz. Sie muß die absolute Natur mit sich identifiziren, wenn sie sie anschauen will. Für intellektuelle Anschauung also absolute Natur = absoluter Intelligenz = absoluter Naturintelligenz.

Absolute Naturintelligenz gleich absoluter Thätigkeit mit intellektueller Unendlichkeit, also für Bewußtseyn = 0.

Um zum Bewußtseyn zu kommen, muß sie begränzt werden, sie kann nur selbst sich begränzen, ihre absolute Thätigkeit muß also in sich selbst sich entzweyen. Durch die Entzweyung konstruirt sich die Naturintelligenz zum Daseyn als Welt.

In dem konstruirten Produkte ist Dualität, es zerfällt in Innenwelt und Außenwelt. In dem Konstruirenden muß also gleichfalls Dualität seyn.

In dem Produkte ist der Dualism entweder nur

scheinbar, eine Sphäre ist in der andern unmittelbar gesetzt; oder beyde sich aussereinander unabhängig, obgleich in Wechselwirkung gegeneinander konstruirt.

In der absoluten Thätigkeit der Naturintelligenz ist also auch entweder Homogeneität und Entzweyung im Homogenen, oder Heterogeneität und Entzweyung im Heterogenen.

Im ersten Falle ist absolute Thätigkeit der Natur, die die Außenwelt konstruirt, gleich absoluter Thätigkeit der Intelligenz, die die Innenwelt konstruirt, gleich absoluter Thätigkeit der Naturintelligenz, die die Welt konstruirt.

Die absolute Thätigkeit der Naturintelligenz soll entzweyt werden. Sie entzweyt sich in eine absolut produktive, und in eine absolut eduktive Thätigkeit.

Da giebt es dann zwey Wege um zur Konstruktion zu gelangen.

Bey der Entzweyung übernimmt die Natur entweder die absolute Eduktivität, die Intelligenz die absolute Produktivität: Idealism.

Oder die Natur die absolute Produktivität, die Intelligenz die Eduktivität: Realism.

Im ersten Falle ist die Intelligenz das ursprünglich Thätige, die Natur das ursprünglich Beschränkende, und da ein sich Entwickelndes durch ein Hemmendes nicht beschränkt werden kann, wenn jenes nicht in dieses ge-

setzt wird, so ist die Natur identifizirt mit der Intelligenz.

Im zweyten liegt das zu Beschränkende in der Natur, die Schranke in der Intelligenz, die Intelligenz identifizirt die Natur.

Die Intelligenz ist das Positive, Schaffende, Natur das Negative, Plastische; jene der Träger aller Evolution, diese alles des die Evolution Hemmenden, oder umgekehrt.

In der Wechselwirkung der produktiven und eduktiven Thätigkeit in der Intelligenz und Natur konstruirt sich die Naturintelligenz zum Daseyn, und als Resultat des Antagonisms erscheint entweder der Geist mit allen seinen Formen und Vermögen, oder die Natur in allen ihren Umrissen und Kräften.

Ist die Intelligenz Produktivität, dann wird die Eduktivität der Natur zur Reflektion.

In der Gegenwirkung von Anschauung und Reflektion entsteht als Produkt die Idee.

Die unendliche Produktivität der Intelligenz evolvirt sich ins Unendliche, sie wird aber von der Eduktivität auf verschiedenen Entwickelungsstufen gehemmt.

Daher die Mannigfaltigkeit der Ideen.

Die absolute Produktivität ist nie Evolut, immer nur evolvirend, keine Idee also einfach, jede Begriff. Die Evolute der Evolution, die einfachen Aktionen der ab-

soluten Aktion nur ideell, alle aber durch den Verstand zur Einheit im reellen Begriffe verbunden.

Durch die Assoziation aller einzelnen von der Außenwelt gehemmten Produktivitäten der Intelligenz zum stetigen Ganzen entsteht die Welt der Gedanken.

Ist die Natur absolute Produktivität, dann ist die Intelligenz Eduktivität, in der Wechselwirkung beyder entsteht die Materie.

Die Produktivität ist auf verschiedenen Stufen gehemmt.

Daher die Mannigfaltigkeit der Materie.

Jede Evolution ist Involut, keine Materie also einfach, jede zusammengesetzt. Das Evolut der letzten Involution ideell, aber durch die allgemeine zusammenhaltende Tendenz zur Cohäsion im Körper kombinirt.

Durch die Kombination aller einzelnen von der Intelligenz gehemmten Produktivitäten der Natur entsteht die Welt der Dinge.

Was dort die ideellen Faktoren des Begriffes, das sind hier Qualitäten; was dort Verstand, hier Cohäsionskraft, was dort Assoziation, hier dynamischer Prozeß.

Ohne Natur keine Intelligenz, ohne Intelligenz keine Natur, und doch Außenwelt in der Innern, oder Innenwelt in der Aeußern.

Im andern Falle zerfällt die absolute Thätig-

keit der Naturintelligenz in eine absolute Thätigkeit der Natur die die Außenwelt konstruirt, und in eine absolute Thätigkeit der Intelligenz, die die Innenwelt konstruirt.

Die beyden Sphären der äußern und innern Welt sollen sich wechselseitig bedingen, aber unabhängig voneinander konstruirt werden.

Die konstruirende Thätigkeit der einen und der andern muß also in sich selbst sich entzweyen, sie muß zerfallen in eine Produktivität und eine Eduktivität.

Die konstruirende Thätigkeit der Innenwelt entzweyt sich zur Anschauung und zur Reflektion, und konstruirt sich dadurch zur Dauer in der Zeit.

Die konstruirende Thätigkeit der Außenwelt entzweyt sich in eine repulsive Kraft, und eine attraktive, und konstruirt sich dadurch zum Daseyn im Raume.

In der Innenwelt ist Ewigkeit, in der Außenwelt Unendlichkeit, beyde wechselseitig voneinander bedingt, und doch jede unabhängig in ihrer Sphäre.

Die konstruirende Thätigkeit der Innenwelt konstruirt diese Welt in einen Punkt des unendlichen Raumes, und in alle Momente der ewigen Zeit.

Die konstruirende Thätigkeit der Außenwelt konstruirt diese Welt in alle Punkte des unendlichen Raumes, und nur in einen Moment der ewigen Zeit.

Durch die Wechselwirkung in der absoluten Naturintelligenz werden beyde vermittelt.

Die Innenwelt in der Mitte des Universums erhält Tiefe. Die Außenwelt in der Mitte der unendlichen Ewigkeit erhält Dauer.

Die konstruirende Thätigkeit der Außenwelt kömmt in Antagonism mit jener der Innenwelt und im Punkte dieser Wechselwirkung entsteht der Mensch als duplirtes Produkt.

Anschauung durch Reflektion hemmen, heißt denken, das Gehemmte ist die Idee. Das Hemmen des Denkens durch die konstruirende Thätigkeit der Außenwelt heißt fühlen, die durch die Thätigkeit der Außenwelt in ihrer Evolution gehemmte Idee heißt Gefühl.

Die Produktivität der Intelligenz wird durch ihre Eduktivität einmal gehemmt, und nun entsteht die Idee; sie wird durch die Thätigkeit der Natur zum zweytenmale gehemmt, und es entsteht das Gefühl.

Daher nennt man Gefühle dunkle unentwickelte Ideen. Im Gefühl verkörpert sich die Idee, indem sie die Materie bestreift; Gefühl ist die Aetherhülle in die die Intelligenz sich kleidet, um in die Natur herabzusteigen.

Ideen sind nur in der Zeit, sie haben Sukzession; Materien nur im Raume, sie haben Extension. Die Gefühle im Raum und in der Zeit haben Sukzes-

sion mit Extension verbunden, das ist einen Grad.

Im Gefühle ist die Idee das Produktive, die Thätigkeit der Natur das Eduktive; das Produkt der Intelligenz, wird also zum Faktor des Gefühls.

Jede Idee wird zu einem solchen Faktor werden können, jedes Gehemmte in der Intelligenz wird von der Naturthätigkeit noch einmal gehemmt werden können, jeder Idee entspricht ein Gefühl.

Jede Idee kann auf verschiedenen Entwickelungsstufen gehemmt werden, jede Idee also das Produktive für eine Welt von Gefühlen.

In keinem Gefühle ist die produktive Idee gänzlich evolvirt, jedes Gefühl also ein Konvolut von unendlich vielen Gefühlen, eine Zusammensetzung von unendlich vielen Faktoren.

Was sich in der Außenwelt als Tendenz zur Cohäsion in der Schwerkraft zeigt, was sich in der Innenwelt als Tendenz zur Assoziation im Verstande darstellt, das ist hier Tendenz zur Katenation im Gefühlvermögen, dem Gemüthe.

Bey der Gravitation liegt Hemmmendes und Gehemmtes, beyde in der Außenwelt, beym Denken beyde in der Innenwelt: beym Gemüthe das Gehemmte in der Innenwelt, das Hemmende in der Außenwelt.

Der Organismus des Geistes bricht sich am Orga-

nismus der Natur und in die Punkte des Reflexes fällt das Gefühlvermögen mit seinem ganzen zauberischen Farbenspiel.

Geist in Verbindung mit dem Gemüth gedacht ist Seele.

Die Produktivität der Natur, die repulsive Kraft, wird gehemmt durch ihre Eduktivität, die attraktive. In den Hemmungspunkt fällt die todte Materie als Produkt.

Die Materie durch die Thätigkeit der Innenwelt gehemmt wird hinaufgesteigert in den Kreis der Organisation, wird zur belebten Materie.

Die Produktivität der Natur einmal durch sie selbst gehemmt wird zur anorgischen, nochmal gehemmt durch die Thätigkeit der Intelligenz, zur organischen Welt.

Wie sich durch innern Reflex des Geistes an der Natur das Gemüth konstruirt, so konstruirt sich durch äußern der Natur an dem Geiste der Organismus.

Im Organismus vergeistigt sich daher die todte Materie, Organismus ist die Stufe auf die die Natur sich erhebt, um der Intelligenz sich zu verähnlichen.

Materie ist nur im Raume, Idee in der Zeit, organische Materie hat Extension mit Sukzession, Umfang mit Dauer verbunden im Grade der Organisation.

Im organischen Produkte ist die Materie das Produktive, die Thätigkeit der Intelligenz das Eduktive; das Produkt der nicht organischen Natur wird also zum Faktor der organischen.

Jedes Produkt der nichtorganischen Natur wird zu einem solchen Faktor werden können, jedes Gehemmte in der Natur ist für die Intelligenz noch einmal der Hemmung fähig; jede todte Materie kann also in den Organismus eingehen, und ihr entspricht eine organische.

Jede todte Materie kann auf verschiedenen Entwickelungsstufen gehemmt werden, jede nichtorganische Materie also das Produktive für eine Welt von Organischen.

In keinem Produkte ist das produktive Nichtorganische gänzlich evolvirt, jedes organische Produkt also wieder das Convolut einer Welt von organischen Produkten, eine Unendlichkeit von Faktoren, deren jeder wieder belebt ist.

Also der organische Körper als solcher ins Unendliche theilbar, nicht aus unbelebten Atomen zusammengesetzt.

Die einfachen Faktoren des Organismus, die Monaden sind was die Stoffe in der Außenwelt, die Gedankenelemente in der Innenwelt; jedes organische Produkt ist also eine Zusammensetzung einer Unendlichkeit solcher Monaden.

Das was die Produktivität der Natur hemmt, und sie als Außenwelt konstruirt, erscheint als Cohäsion im Einzelnen, als Gravitation des Kohärirenden im ganzen System gegeneinander.

Das was die Produktivität der Intelligenz hemmt, und sie als Innenwelt konstruirt, erscheint als Denken im Einzelnen, als Assoziation des Gedachten im Verstande.

Das was die einzelnen produktiven Faktoren des Organismus, die die äußere Natur hergiebt, von innen heraus hemmt, muß im Umfange des Lebens erscheinen im Einzelnen als eine Cohäsion, die doch keine Cohäsion ist, und über ihre Gesetze sich erhebt, im Allgemeinen als eine Gravitation des Kohärirenden, die doch keine Gravitation, und eben so wenig Assoziation ist.

Die Kohärenz der einzelnen organischen Produkte, und die Gravitation dieser Produkte im Organismus gegeneinander wird als durch Lebenskraft vermittelt erscheinen. Sie wird in allen ihren Aeußerungen als Gravitation mit Assoziation verbunden sich zeigen.

Jede Kraft der äussern Natur hat also eine ins Leben assoziirte im Innern des Organismus, es giebt organische Elektrizität, organischen Magnetism und Galvanism.

In den Gasarten erfolgt am unmittelbarsten der

Antagonism der äußern mit der innern Natur. Aus ihnen crystallisirt sich nach Gesetzen der organischen Wahlanziehung der Organism.

Der geronnene Crystall zerfließt wieder zu Gas im Menstruum der Athmosphäre, wenn jener Antagonism aufhört, und die ~~Lebenskraft~~ entweicht. der Leben

Bey dieser gegebenen Evolution der Natur, bey dieser gegebenen Evolution der Intelligenz ist nur dieser gegebene Organismus möglich.

Ist bey bleibender Hemmung der Intelligenz, die das Individuum konstruirt, die Natur eine andere, dann bleibt auch der Organismus nicht der nämliche mehr. In verschiedenen Regionen der Außenwelt daher ein verschiedener Organism.

Ist bey bleibender Organisation der Natur, die Intelligenz auf einer je andern und andern Entwickelungsstufe gehemmt, dann wechselt auch wieder in dem nämlichen Verhältnisse der Organism.

Daher in einer und derselben Region der Außenwelt die mannichfaltige Struktur der organischen Produkte von der Vegetation durch die Animalisation bis hinauf zum geistigen Menschen.

Im Gegensatz gegen die *organische* Natur im Umfange des Organismus setzt sich die *anorgische* Natur.

Wie *Geist* mit *Gemüth* verbunden gedacht die *Seele* giebt, so *anorgische Welt* mit *organischer* das *Universum*.

So konstruirt sich die Natur an der Intelligenz zum Universum, die Intelligenz an der Natur zur Seele; beyde Sphären greifen ineinander im Menschen. In ihm scheidet sich anorgische von organischer Natur, und die erste ergießt sich in die lezte; die Welt der Ideen von jener der Gefühle, und jene projizirt sich in diese.

Durch das, was an ihm Organism ist, hängt der Mensch mit der anorgischen Natur zusammen; durch das, was an ihm als Gemüth sich zeigt, knüpft er sich an die intellektuelle Welt. Durch beyde wird also die Verbindung zweyer Welten miteinander vermittelt.

Sollen im Organismus und dem Gemüthe anorgische und intellektuelle Welt sich berühren, dann muß eine in der andern konstruirt werden.

Humanität ist also Gemüth im Organismus konstruirt schwebend zwischen innerer und äußerer Welt.

Die Produktivität der Intelligenz hemmt die Produktivität der Natur in der Materie zum organischen Produkte. Die Produktivität der Natur hemmt die Produktivität der Intelligenz in der Idee zum Gefühle.

Das Hemmen der produktiven Materie durch die Thätigkeit der Intelligenz ist bestimmt durch diese gegebene Thätigkeit selbst. Die Lebenskraft ist also be-

gränzt, umfaßt nur eine gegebene Menge Materie, der Organismus reißt sich los von der anorgischen Natur.

Er reißt sich aber nicht los von der Einwirkung derselben. Die Produktivität der äußern Natur findet sich bey dieser Einwirkung zunächst von der Produktivität des materiellen Substrats des Organismus gehemmt, und hemmt diese selbst.

Es erfolgt also zuerst Eindruck von der anorgischen Materie auf die organische, und ihm entsprechende Veränderungen in beyden. Dieser Eindruck und diese Veränderungen geschehen ganz nach physisch-chemischen Gesetzen.

Das was die Evolution der organischen Materie hemmt, die Lebenskraft findet vor und nach dem Eindruck nicht mehr das nämliche zu Hemmende vor, sie reagirt gegen denselben, und die Einwirkung des Eindrucks in den Organism erfolgt nach den Gesetzen des Lebens, und nicht nach denen der anorgischen Welt.

Das Vermögen des Organismus von der anorgischen Welt Einwirkung zu erfahren, ist Erregbarkeit.

Der Eindruck eines Produktes der anorgischen Welt auf den Organism heißt Reiz. Die durch den Reiz und die Reaktion der Lebenskraft im Organism bewirkte Veränderung heißt Erregung.

Erregung ist also wie das Leben selbst Konstruktion des Chemischen im Geistigen; materiell nach einer Dimension, intellektuell nach der andern. Der Reiz hingegen liegt ganz in der Sphäre physischer Gesetze.

Thätigkeit der Intelligenz und Thätigkeit der Natur hemmen einander wechselseitig. Jedem organischen Produkte im Umfange des Organismus entspricht also ein Gefühl, jedem Organe ein Vermögen des Gemüthes.

Jeder Veränderung eines Organs im Organismus wird also eine Veränderung eines Gefühlvermögens entsprechen. Daher Wahnsinn von außen herein veranlaßt immer nur in der Region der Gefühle mehr oder minder bey jeder Krankheit des Organismus eintretend. Jedes krankhafte Gefühl ist ein wahnsinniges.

Jedem veränderten Produkte im Organismus korrespondirt ein geändertes Gefühl, und jeder Veränderung im Produkte eine Veränderung im Gemüthe.

Das Vermögen des Gemüthes, durch Vermittlung des Organismus, von äußern Eindrücken Einwirkung zu erfahren ist Sensibilität.

Die der Veränderung im Organismus korrespondirende Veränderung im Gemüthe heißt Empfindung.

Die Thätigkeit der Intelligenz oder die Lebenskraft, insofern sie gegen den Eindruck in das materielle Substrat des Organismus reagirt, ist Erregbarkeit;

in sofern der Eindruck gegen sie reagirt, Sensibilität.

Die Veränderung durch die Reaktion der Lebenskraft gegen den Eindruck im Organism hervorgerufen ist Erregung; die Veränderung durch die Reaktion des Eindrucks gegen die Lebenskraft im Gemüthe bewirkt, heißt Empfindung.

Der Reiz der anorgischen Welt auf den Organismus ist von doppelter Art. Entweder er erweitert die Sphäre der Produktivität im materiellen Substrat des Organisms, entfesselt die expansive Kraft desselben; die Reaktion der Lebenskraft wird alsdann verstärkt, die Gravitation der einzelnen organischen Theile in ihr nimmt zu, alle Lebensbewegungen werden erhöht, der Reiz wirkt positiv.

Die Erregung ist alsdann exzitirend.

Oder der Reiz beschränkt die Sphäre der Produktivität in der materiellen organischen Substanz, vermehrt die attraktive Kraft in ihr, die Reaktion der Lebenskraft wird schwächer, die Gravitation der Organe nimmt ab, die Lebensfunktionen sinken in ihrer Energie, der Reiz wirkt negativ.

Die Erregung ist also deprimirend.

Jeder geänderten Erregung im Organism entspricht nothwendig ein geändertes Empfinden im Gemüth. Der Dualism in einem wird sich daher in's andere übertragen.

Im Gemüthe zeigt sich die verstärkte Reaktion der Lebenskraft als freyere Evolution der Thätigkeit der Intelligenz, also als angenehme Empfindung, oder die Empfindung im Gefühlvermögen ist Gefühl der Lust.

Die geschwächte Reaktion der Lebenskraft wird im Gemüthe als gehemmte Evolution der intellektuellen Thätigkeit, als unangenehme Empfindung, als Gefühl der Unlust sich darstellen.

Das Reflektiren des Geistes auf die von der Aussenwelt gehemmte Idee heißt Vorstellen; die Reflektion auf die gehemmte Idee die Vorstellung.

Gefühl ist die von der Außenwelt gehemmte Idee, Vorstellung diese Idee nach der von der Außenwelt gegebenen Norm von der eigenen Reflektion des Geistes gehemmt. In ihr ist die ursprüngliche Anschauung durch eine ursprüngliche und eine durch die Außenwelt bedingte Reflektion gehemmt.

Vorstellung ist also Nachahmung des Gefühls durch die Spontaneität des Geistes in ihn selbst projizirt.

Vorstellungsvermögen vergeistigtes Gefühlvermögen, das Gränzgebiet zwischen Geist und Gemüth.

So ist also der Zusammenhang der Außenwelt mit der Innenwelt vermittelt.

Die anorgische Natur reizt den Organism, der Reiz wird in ihm zur Erregung, die Erregung im

Gemüthe zur Empfindung, der Geist reflektirt auf die Empfindung und erhält nun die Vorstellung des reizenden Objekts.

Auf dem umgekehrten Wege wird sich der Zusammenhang des Geistes mit der anorgischen Natur nachweisen lassen.

Der Geist begrenzt durch eigne Thätigkeit seine Evolution zur Idee, und setzt diese Idee an der Aussenwelt gehemmt. Indem er auf diese ideelle Schranke reflektirt, erzeugt er in sich selbst die Vorstellung.

Indem er die Schranke in sich setzt, geht er in das Gemüth über; er gibt der Thätigkeit der äußern Natur Raum zu reagiren, und durch ihre Produktivität in die Stelle der ideellen Schranke in der Vorstellung, eine reelle zu setzen.

Die durch diese reelle Schranke gehemmte Idee wird im Gemüthe zum Gefühle.

Jeder Veränderung durch Erregung im Organism entspricht durch Empfindung eine Veränderung im Gemüthe. Jeder Veränderung im Gemüthe wird also auch umgekehrt eine Veränderung im Organismus korrespondiren.

Die Veränderung im Gefühl in wiefern sie eine entsprechende Veränderung im Organismus hervorruft, ist Affektion, das geänderte Gefühl Affekt.

Das Vermögen des Gemüthes vom Geist affizirt zu werden und auf den Organismus zu reagiren, ist Spontaneität.

Der Geist geht bey Erzeugung der Vorstellung entweder von der stärkern Hemmung zur schwächern über: beym Vorstellen wird seine produktive Thätigkeit vorherrschend, dann reagirt die Thätigkeit der äußern Natur auch stärker entgegen, das Gemüth gefällt sich in diesem freyen Kräftenwechsel, die Thätigkeit der Intelligenz greift mehr hinüber in die Sphäre der Thätigkeit der Natur, es entsteht ein angenehmer Affekt, (Begierde.)

Oder der Geist geht von der schwächern Hemmung zur stärkern über, beym Vorstellen überwiegt die Schranke, die Produktivität erliegt, die Thätigkeit der äussern Natur reagirt schwächer, ihre Sphäre greift hinüber in die der Intelligenz, der Geist misfällt sich in diesem Spiele, wo er einer fremden Thätigkeit gleichsam erliegt, es entsteht unangenehmer Affekt, (Abscheu.)

Spontaneität ist Hemmung der Thätigkeit der Intelligenz im Ankampf gegen die äußere Natur, erscheint mithin als Lebenskraft im Organism.

Jeder Affekt als Modifikation der Spontaneität erscheint als Modifikation der Lebenskraft im Organism, jedem Affekte korrespondirt also eine Veränderung im Organism.

Diese Veränderung im Organism durch den Affekt bedingt ist Irritation, der einwirkende Affekt als solcher Irritament, das Vermögen des Organis-

mus vom Affekte irritirt zu werden, Irritabilität.

Der Eindruck des Affekts in den Organism ist bedingt durch die Gesetze der Lebenskraft, die Reaktion des materiellen organischen Substrats durch die der anorgischen Natur.

Irritation ist also Konstruktion des Geistigen im Chemischen, intellektuell nach einer Dimension, materiell nach den andern.

Der Organism, in wiefern er gegen die anorgische Natur sich kehrt, von ihr Einwirkung erfährt, hat Erregbarkeit. Die Einwirkung selbst erscheint als Erregung.

Der Organism in wiefern er gegen das Gemüth sich kehrt, der Einwirkung von demselben fähig ist, hat Irritabilität. Die Einwirkung selbst stellt sich dar als Irritation.

Das Gemüth, in wiefern es dem Organism korrespondirt, und von ihm Einwirkung erfährt, ist Sensibilität. Die Einwirkung ist Sensation.

Das Gemüth, in so fern es mit dem Geist zusammenhängt und in der Sphäre seiner Einwirkung liegt, hat Spontaneität. Die Einwirkung selbst zeigt sich im Affekt.

Die Irritation des Organismus zeigt sich im Umfange desselben als vermehrte oder verminderte Gravitation der organischen Produkte gegeneinander, das

ist als Kontraktion oder Expansion, also im Raume, während die Empfindung in der Zeit sich konstruirt.

Diese Kontraktion und Expansion, in die anorgische Welt eingeführt, zeigt sich in ihr als bewegende Kraft.

Der Uebergang des Geistes in die anorgische Natur, der Idee in Bewegung, ist also dargestellt.

Der Geist schafft durch Spontaneität sich die Vorstellung, diese affizirt das Gemüth zum Affekt, der Affekt wird im Organism zur Irritation, diese stellt sich dar als Kontraktion und Expansion, die dann in der anorgischen Welt als bewegende Kraft erscheinen.

Die Thätigkeit der Natur bey der Inzitirung des Organisms geht also in eine geistige über im Gemüthe; die Thätigkeit der Intelligenz bey der Affektion des Gemüthes verliert sich in eine materielle im Organism.

Der Mensch steht also als Terme an der Gränze zweyer Welten, korrespondirend mit der einen und andern, beyde verknüpfend.

Die Mythe der Humanität ist Amor und Psyche einander umarmend.

Die leitende Verbindung von der Außenwelt zur Innenwelt machen die Sinnorgane, in ihnen erscheint der innere Mensch am nacktsten, in seine Em-

pfänglichkeit greift am unmittelbarsten über die Thätigkeit der äussern Natur.

Ein Reiz der anorgischen Welt inzitirt ein Sinnorgan, der Reiz wird zur Erregung, zur Empfindung, zur Wahrnehmung im Geiste, dieser reagirt, die Idee geht über in Affekt, in Irritation, und diese zeigt sich endlich als bewegende Kraft auf der untersten Stufe in der anorgischen Natur.

So bewirkt Inzitation durch äußere Potenzen auch wieder äußere Bewegung unabhängig von den Gesetzen der Mechanik.

Die Intelligenz konstruirt sich als Objekt in der Zeit, Erkenntniß des Konstruirten als Objekt ist Wissenschaft der Intelligenz, Philosophie.

Sich gegenüber findet der Geist durch Vermittlung der Sensibilität die Natur im relativen Raume konstruirt als Aussenwelt.

Er erhebt sich nun entweder selbst zur absoluten Intelligenz, die Zeit zur absoluten Zeit, die Natur zur absoluten Natur, den Raum zum absoluten Raum, alle zusammenfließend in der Naturintelligenz, und konstruirt nun die absolute Natur im absoluten Raume als Objekt, dann wird die Kenntniß des Konstruirten als Objekt zur Wissenschaft der Natur zur spekulativen Physik.

Oder er erwägt nur den leeren Raum, nimmt den Relativen als gegeben an, gibt sich selbst den abso-

luten, konstruirt den empirischen im absoluten Raume als Objekt; Erkenntniß des konstruirten als Objekt ist Wissenschaft des Raumes, Mathematik.

Oder er betrachtet die empirische Natur im relativen Raum für sich gesetzt, konstruirt die erste in den letzten als Objekt, Wahrnehmung des Konstruirten als Objekt ist Kunde der Natur, empirische Physik.

Der spekulative Physiker ist ganz freye Thätigkeit und in ihr verliert sich bey ihm ganz die blinde Nöthigung der Natur; die Idee entfernt die Schranke der Wirklichkeit, und assimilirt durch Idealisiren die Materie sich. Ihm ist Natur das umgekehrte Luftbild des Geistes im Spiegel der Naturintelligenz. Er belebt das Todte und versetzt es in freye Wirksamkeit.

Der empirische Physiker ist ganz leidende Empfänglichkeit; er unterordnet seine eigene Thätigkeit der physischen Nothwendigkeit der Natur, umgrenzt sich selbst mit den allmächtigen Schranken der Wirklichkeit, erforscht durch Betasten die Form der beschränkenden Umgrenzung, und betrachtet in ruhiger Kontemplation die umgekehrten Bilder, die die Aussenwelt in das verfinsterte Zimmer seines Geistes wirft. Für ihn ist Natur das ewig Todte, nur durch blinde Nöthigung in zufällige Wirksamkeit versetzt.

Der Mathematiker ist freye Thätigkeit

mit leidender Empfänglichkeit verflossen. Den empirischen, den umgrenzten Raum, Zirkel, Würfel u. s. w., gibt ihm die Aussenwelt, durch Vermittlung der Empfänglichkeit erlangt er jene zufällige Bilder auf dem Weg der Empirie; den unendlichen, absoluten, unbegrenzten Raum setzt er durch eigene Selbstthätigkeit, unabhängig von aller Erfahrung produzirt er ihn in sich. Er reflektirt nun auf die Konstruktion des einen in dem andern, und gelangt zu seiner Wissenschaft.

Mathematik hat also ein gegebenes Reales, das zu konstruirende Objekt; sie hat ein vor aller Erfahrung gesetztes Ideales, den absoluten Raum in dem die Konstruktion des Realen vorgenommen wird.

Ihr Stoff ist mithin empirisch, ihre Form dagegen rein; in ihr verschmilzt sich daher Empirie mit Wissenschaft, sie ist Erfahrungswissenschaft.

Nothwendigkeit eint sich in ihr mit Zufälligkeit, das Unbedingte mit dem Bestimmten, die Begränzung mit der Unendlichkeit, das Schrankenlose mit dem eng Umschränkten, Individualität mit dem Idealischen.

Mathematik steht daher, wie der Mensch an der Gränze zwischen Innenwelt und Außenwelt, so am Uebergange von Naturwissenschaft zur Kunde der Natur.

Sie hat ein Unbedingtes, den absoluten Raum, damit reicht sie in das Ideale der spekulativen Physik;

sie hat ein Bedingtes, den relativen Raum (gleichsam ihren Organismus) damit greift sie ins Reale der empirischen.

Naturkunde erhebt sich daher durch Mathematik zur Naturwissenschaft, und ist nur insofern fähig zur Wissenschaft zu werden, als sie der Mathematisirung fähig ist.

Wissenschaft tritt eben so durch Mathematik in die Kunde über; in ihr muß sie die Bilder entlehnen, wenn sie ihre Begriffe durch Darstellung versinnlichen, und durch Nachweisung in der Wirklichkeit ihnen Realität verschaffen will.

Mit immer wacher Aufmerksamkeit steht der Empiriker vor der fest bestimmten Wirklichkeit, dem Eindruck des Individuellen hingegeben, greift er mit geschärfter Fassungsgabe die äußere Erscheinung auf, sammelt die Thatsachen der Natur, und ordnet sie in seiner Kunde.

So gibt Beobachtung dem realen Physiker den Stoff zu seinem Bau. Als Muster in seiner Verfahrungsweise mag der naive Franklin dienen.

Der spekulative Physiker wird mit freyer Thätigkeit vor die Erscheinung treten und sie selbst zu produziren streben.

Er weckt in sich eine Ideenfolge und trägt sie durch Irritation über in die Außenwelt, greift also durch sie in die anorgische Natur, experimentirt mit ihr,

und ruft durch eigne Selbstthätigkeit im Experiment die nämliche Erscheinung hervor, die jener als das durch blinde Nothwendigkeit erzwungene, in der Beobachtung rezipirte.

Er trägt nun die in jenem Falle unläugbar selbstbewirkte Produktion auch in Regionen über, in die sein Experiment unmittelbar noch nicht hinüberreichte, sieht alle Produktion als durch ihn selbst bewirkte an, und ihm zerfließt alsdann die Wirklichkeit in der produzirenden Anschauung, wie vorher die Erscheinung in der experimentirenden Idee.

So gibt dem spekulativen Physiker Experiment die Form zu seinem Bau. Als Repräsentant für diese Klasse mag, ob er gleich sich selbst nicht aussprach, Spinoza dienen.

Der Mathematiker zieht ab von der Wirklichkeit den begrenzten Raum, schafft in sich als Idee den absoluten Raum, setzt jenes Beobachtete Begrenzte in dieses geschaffene Unbegränzte, und experimentirt mit ihm in der Idee, d. i. konstruirt den empirischen im absoluten Raum.

Dem Mathematiker gibt so die Beobachtung den Stoff, das Experiment (Konstruktion) die Form zu seinem Bau. Als Meßkünstler der Natur tritt Newton zwischen Franklin und Spinoza.

Das was der Geist durch eigene Regsamkeit in sich erzeugt, das was er durch Wahrnehmung von aussen

empfängt, das stellt er in der Außenwelt wieder dar als Sprache, um es dem verwandten Geiste mitzutheilen.

Die Darstellung geschieht durch das Sukzessive in der Zeit, der Ton, so entsteht die Wörtersprache; oder durch das Extensive im Raum, die Figur, so entsteht die Bildersprache.

Für die Erzeugnisse der Innenwelt ist die Darstellung in ihrer Form die angemessenste. Daher Wörtersprache das luftige Gewand des Geistes, allen seinen Umrissen angeschmiegt, die sterbliche Hülle der unsterblichen Wissenschaft.

Der umfassendste Sinn für die Phänomene der Außenwelt ist das Auge. Das Wahrgenommene in ihm ist Bild. Bildersprache ist daher für Darstellung der Erscheinungen der äußeren Natur die passendste; in ihr theilen wir am leichtesten das Wahrgenommene mit.

Das gegebene Reale erhält in ihr den ersten Grad von Idealisirung; das Bild schwebt durch's Mathematische in ihm zwischen Empfindung und Gegenstand. Bildersprache ist das abgezogene Geistige im Materiellen der Kunde.

So war die erste Physik bildliche Kosmologie, und so entstand in Aegypten die Mythe der Natur in Hieroglyphen dargestellt.

In der Mathematik verschmilzt sich wie Kunde mit Wissenschaft, so auch Wörter mit Bildersprache.

Zum Gefühl hemmt sich an der Außenwelt im Gemüthe die Idee, zur Empfindung wird das Phänomen, das von außen her uns regt, durch Reaktion des Geistes in der Seele. Darstellung der zu Gefühlen gestimmten Ideen und Phänomene in der Außenwelt, um sie dem verwandten Gemüthe mitzutheilen, ist Kunst.

Für sie wird Sensibilität zum Sinn, Spontaneität zur Phantasie, Empfindung zur Intuition, Affekt zur Begeisterung; die Aussenwelt rührt unsern Sinn, die Idee begeistert die Phantasie.

Der Künstler stellt entweder die zum Gefühl gedämpfte Idee in seinem Kunstwerk dar, und seine Kunst ist produktive Kunst;

Oder seine Darstellung schwebt um die Empfindung vom Phänomen in unserm Sinn geregt, und seine Kunst ist eduktive Kunst.

Der produktive Künstler steht in der Mitte der Unendlichkeit, mit freyer ungebundner Schöpfungskraft beherrscht er die Natur. Aus seines Wesens Tiefen quillt, durch die Idee geregt, ihm sein schönes Eigenthum Gefühl, die Wirklichkeit ist nur das Bett für ihn, in dem sein gewaltiger Strom sich wälzt.

Idee ist ihm das Expandirende, in dem das festbestimmte Daseyn der Natur zum Fluidum zerrinnt und der Atmossphäre gleich von elastischer innerer Energie ge-

hoben, bis in die fernsten Regionen der Möglichkeit auseinanderfließt. Individualität kennt er nicht: nur das Gemeinsame hat für ihn Bedeutung; umgrenzte Formen sind ihm fremde: nur in der Unendlichkeit liegt ihm die Grenze.

Ueberlegen ist in ihm dem klaren Sinn die warme Phantasie; die Bilder aus der Außenwelt ohne Farbengluth in ihn gebrochen, stehen matt und bleich im Kontrast der warmen blüthenreichen Schöpfungen, die brennend schönen Regenbogen von seiner innern Geistessonne in die Blüthendüfte seiner Phantasie gemahlt. Mit Wehmuth oder Spott wendet er den Blick von jenen auf diese hin.

Mit wachem, offnem Sinn hingegen sitzt der eduktive Künstler zu den Füßen seiner Mutter, der Natur; ihrem Walten hingegeben, horcht er frey genießend den Anklängen, mit denen sie sein Gemüth anspricht. Er schafft nichts durch eigene Thätigkeit, dem äußern Eindruck Preiß gegeben, strömt ihm sein Gefühl von aussen zu.

Für ihn ist die Wirklichkeit das absolut Kompakte, das Ewige, unzerstörbar auf ihr Daseyn nur gegründet, die Idee prallt an diesem Felsen ab, und kehrt unverändert in sich selbst zurück. Ans Individuelle saugt er sich an, mit allen Fühlfäden seines Wesens klammert er sich an's Daseyn fest; Unendlichkeit ist ihm Vernichtung: sorgsam in sich selbst gedrängt wehrt er daher das Unbegrenzte von sich ab.

Vor ihm liegt die lebende Natur, sie ist was er selber ist, und was er sey, will er, nicht durch eigenes Streben aus eigener Mitte nach außen hin, will er durch Beobachtung in ihr von außen her erfahren.

Weit überwiegt bey ihm die rege Empfänglichkeit die nüchterne Phantasie; vor den kalten nebelhaften Regionen der Ideenwelt schauert sein warmer Sinn zurück, und labt sich dafür mit Lust an dem reichen, bunten Farbenschmelz der wirklichen Natur. Wenn er spottet dann trifft sein Spott nur die verwegene Vernunft, die, wie er glaubt, auf ihre eigene Schultern steigen will.

Mitten zwischen beyden Gegensätzen, dem produktiven und eduktiven Kunstgenie, schwebt das Dritte, das Ideal. In ihm muß das Bestimmte mit dem Unbedingten, Einheit mit Unendlichkeit, Sinn mit Phantasie, eigene Schöpferkraft mit Empfänglichkeit fürs schon Geschaffene sich einen.

Das Streben der Phantasie geht auf die Unendlichkeit, jeden Gehalt expandirt sie in die absolute Form, die Produkte des rein produktiven Kunstgenies sind daher nur Form ohne Stoff.

Das Umgrenzte faßt der Sinn, aber er faßt es wie es ist, als bedeutungsloses Nebeneinanderseyn; Bedeutung und Form muß die Phantasie dem Aufgefaßten geben. Die Edukte des rein eduktiven Kunstgenies sind daher nur Stoff ohne Form.

In jedem Künstler der daher ein reelles Gebilde schaffen will, muß produktives und eduktives Kunstvermögen sich verbinden.

Im Künstler des Ideals muß Empfänglichkeit mit eigener Thätigkeit, beyde im höchsten, freyen, ungebundenen Spiele, und doch im genauesten Gleichgewichte zueinander stehen.

Jede Idee hat im Gemüthe ein Bezeichnetes, das als Gefühl erscheint, jede hat in der Außenwelt ein Bezeichnendes, in dem sie der Darstellung fähig ist.

In der Phantasie ist das Einzelne mit dem Ganzen gleich bezeichnet, gleich ideal; in der ärmlichen Wirklichkeit reicht das Einzelne nur auf Kosten des Ganzen an die Idee. Sporadisch und zerstreut ist in ihr das Treffliche, des Gemeinen aber viel, womit sie unsern Sinn verwundet.

Nur dem sinnlichen Instinkte liegt das Gemeine nahe, dem höheren Gefühle spricht das Vollendete nur zu; nur im Trefflichen wird die Wirklichkeit dem Geiste angeeignet. Nur in ihm erhebt sich befangene, materielle Wahrheit, zum unbefangenen Ausdruck des Idealen.

Individuelle Trefflichkeit vom offnem Sinn erlesen, und durch äthetische Synthesis zur Darstellung in der unendlichen Idee durch Phantasie verknüpft, ist Ideal. In ihm giebt daher die Wirklichkeit den Stoff, die

Form hingegen eigne Thätigkeit, und Form und Stoff muß ineinanderfließen.

Bedeutsamkeit erhält der Stoff nur von der belebenden Idee, Wirklichkeit die Idee von ihrem Organ dem Stoff.

In dem dargestellten Ideale spricht unverkennbar die Idee sich aus, aus unseres Wesens in des Kunstwerks Mitte haben wir unsern Geist entrückt, und wie ein anderes, äußeres Ich, spricht die eigene Seele aus dem fremden Bild in unsre Seele, tritt die Idee von außen her, der Idee von innen her entgegen.

Was der eduktive Künstlersinn nur immer Edles, Schönes, Vollendetes in seiner Rührung der Natur abfühlt, das muß im Gemüthe in dem Unendlichen, dem Großen, dem Absoluten der Idee in heiliger Begeisterung, Grenze, Leben, Form empfangen; dann geht aus freyer Wechselwirkung das Ideal hervor, und warm und liebevoll hängt unser Sinn und unsere Phantasie ihrer Umarmung Kinde an.

In Sinn und Phantasie hat das Gemüth sich uns entzweyt, im Ideale soll die Entzweyung Einheit werden, im Bildner des Ideals muß Phantasie in höchster Regsamkeit mit Sinn in höchster Reizbarkeit zu vollkommener Harmonie sich gatten.

Aber beyde Vermögen sind in Antagonism von der Natur versetzt; wie eines steigt, muß das andere sin-

ken, wie das Sinkende sich hebt, muß das Gestiegene fallen. Die Vermittlung kann daher in einem Dritten nur geschehen, dies Dritte ist Wechselwirkung der Geschlechter.

Wie durch doppelte Entzweyung Innenwelt und Außenwelt sich gegeneinander konstruirt, so bildet sich durch doppelte Entzweyung auch Männlichkeit und Weiblichkeit.

Im Weibe überwiegt der Sinn die Phantasie, vorherrschend ist in ihm Empfänglichkeit und dieser erliegt, ihr Gegensatz; Selbstthätigkeit. Mit den Anklängen aus der Außenwelt sind die Saiten in des Weibes Herzen zur Harmonie gestimmt, leicht beweglich tönen sie dem leisesten Hauche der umgebenden Natur.

Man kann daher auch eduktive Kunst weibliche oder negative nennen.

Im Manne ist die Idee Gesetzgeberinn, in ihm überwältigt eigenes Treiben, das Drängen der äußeren Natur. Gegen seine eigene Mitte sind die Tasten seines Gemüths gekehrt, und im freyen Spiele erstarkt in ihm die Thätigkeit auf Kosten seiner sthenischen Empfänglichkeit.

Man mag daher auch produktive Kunst, männliche oder positive nennen.

Wie nun im Physischen durch Zusammenwirkung der produktiven Zeugungskraft des Mannes, und der eduktiven des Weibes ein neues Individuum der Men-

schenspezies erscheint, dem als dem höchsten Ideale in dem sie Materie mit Geist zusammenknüpft, die Natur in ihren Produktionen entgegenstrebt:

So kann im Aesthetischen nur durch Wechselwirkung des männlichen und weiblichen Kunstgenies, durch Verschmelzung des Unendlichen in des Mannes Phantasie, mit dem Beschlossenen in des Weibes Sinn das Ideal der Kunst, in dem sich Idee und Wirklichkeit begegnen, als schöne Frucht der Umarmung der Psychen sich entwickeln.

Im Weibe muß das Treffliche der umgebenden Natur sich sammeln, assimiliren muß es sich mit Wahl unter allem das Beste und Schönste, dann befruchtet des Mannes rege Phantasie den umhüllten Keim, und haucht ihm Leben ein, und treibende Kräfte, und macht ihn knospen, schwellen, und sich entfalten zur schönen Blüthe des Kunstideals.

So gibt die Sonne Licht und Wärme, organisirbare Masse die Erde selber her, und nur in der Zusammenwirkung beyder entsproßt aus ihrem Schooße die reiche, blühende, schöne Pflanzenwelt.

Jedes einseitige Streben zum Ideal schlägt also unausbleiblich in ein Werk des produktiven oder des eduktiven Kunstvermögens aus, und bleibt nach der subjektiven Kraft des Strebenden mehr oder minder fern von jenem Höchsten.

Was im Geiste die spekulative (produktive)

Wissenschaft ist, das erscheint im Gemüth als produktive oder positive Kunst; was wir dort als empirische (eduktive) Kunde erblicken, das zeigt sich hier als eduktive oder negative Kunst.

Wie dort Kunde und Wissenschaft in der Mathematik sich berühren, so hier produktive und eduktive Kunst im Ideale. In beyden ist ein Unbegrenztes von innen her gegeben; in beyden ein Beschlossenes, durchs Abziehen Vergeistigtes von aussen her.

Verschlingt in dem mathematischen Ideale das Unbegrenzte das Begrenzte, die Form den Stoff, dann entsteht die Mathematik des Unendlichgrossen, wie im Aesthetischen absolut produktive Kunst, Phantasterey;

Verschlingt im Gegentheil das Begrenzte das Grenzenlose, der Stoff die Form, dann entsteht die Mathematik des Unendlichkleinen, wie im Aesthetischen absolut eduktive Kunst, Kunsttrieb aus blindem Instinkt.

Wie Mathematik des Endlichen mitten zwischen beyden schwebt, so auch produktiveduktive oder ideale Kunst zwischen beyden Extremen.

Der Geist strebt nach Erkenntniß des Daseyns der Objekte.

In der Kunde dringt er nun um diesem Streben zu entsprechen, von aussen nach innen vor; aus dem wie die Dinge erscheinen, erklärt er, wie sie sind.

In der Wissenschaft dringt er von innen her nach aussen hin; aus dem wie die Dinge sind, erklärt er, wie sie erscheinen.

In der Mathematik ist ihm Aeußeres durch Inneres, und umgekehrt für die Anschauung schon gegeben; Erscheinung und Seyn fallen in Eins zusammen.

Das Gemüth fragt nur, was scheinen uns die Gegenstände?

Die eduktive Kunst schöpft mit zartem Sinn diesen Schein von der obern Fläche der Natur; die produktive schafft ihn aus eigener Tiefe und aus innerer Fülle einer reichen Phantasie; im Ideale verfließt Geschöpftes mit Geschaffenem, und vor unserer Seele steht das Bild und lebt und spricht aus eigener Tiefe in der Oberfläche, aus der Tiefe zu der Phantasie, in der Fläche zu dem Sinn.

Zur Vegetationskraft gehemmte Produktivität nennt der positive Physiker das unsichtbare Weben, das im Saamenkeim sich regt, und ihn zum schönen blüthenreichen Baum entfaltet.

Lichtstoff nennt der negative Physiker das inpalpable, zarte Wesen, das wie Lebensgeist die Natur durchwallt, und sie aus todtem, dumpfem Brüten zu bestimmtem Streben ruft.

In der Kunst geht jene Kraft und dieser Stoff in die Region des Lebens über, eine Dryade waltet in der Eiche, und rauscht aus ihrem Wipfel, der

Kunstsinn nur vernehmlich, uns entgegen. Im Lichte lebt ein hoher Genius, der in seinem Strahlenschleyer die Regionen der Schöpfung durchfliegt. Iris lächelt dort in jenem Bogen, den Newton uns in Regentropfen konstruirt.

Wie der kalte Strahl des Wissens im Gemüth zum warmen Gefühl sich bindet, so wird dort auch Wissenschaft organisch und druckt in allen ihren Formen und Gestalten in der Kunst sich ab.

In der Sprache stellt die Kunst ihr erstes Bildwerk dar; in ihr gewinnen die Schöpfungen des Geistes zuerst Bestand und Daseyn für den Sinn, und das Empfangene im Sinn, bleibende Bedeutung für den Geist.

In der Wörtersprache gibt der Geist die Regel der Synthesis im Codex der Grammatik; den Ton mit allen seinen Beugungen regelt das Ohr als Richter des Harmonischen und dessen was sich schickt.

In der Bildersprache gibt das Auge die Figur, in allen ihren Formen und Umgrenzungen; der Geist legt in das Gegebene nur Bedeutung, Beziehung und Zusammenhang.

Wörtersprache und Bildersprache sind daher beyde Kunstgebilde, aber auf der untersten Stufe noch befangen, und beyde jeder höhern Entwicklung fähig.

Die höhere Entwicklung der Wörtersprache gibt re-

dende Kunst, die der Bildersprache, bildende Kunst.

Der erste Schritt zur höhern Entwicklung der Wörtersprache ist Poesie.

Ein Segment aus seiner innern Sphäre, oder aus der Sphäre ausser ihm, stellt der Dichter dar im Wort. Den Stoff, das Wort gibt ihm die Sprache her, die Form, den Rhythmus, das Harmonischgesetzmäßige in der Mensur der Töne, legt der Sinn, das Ohr, hinein.

Im Gemüth entwickelt sich die Blüthe der Idee Gefühl; in der Sprache zarte, feine Webe stickt der Dichter diese Blüthen ein, oder drappirt mit dem Idealgewande die Natur. Eine neue, höhere, schönere Welt baut er sich im Ton, und schafft, und wirkt, und zerstört, ein Gott in seinem Aetheruniversum.

Der produktive Dichter wird der Sentimentale seyn, der eduktive der Naive. In idealer Poesie muß sentimentaler und naiver Dichtergeist in Eins zusammenfliessen.

Dem sentimentalen Dichter gibt die Idee den Stoff, die Wirklichkeit die Form zur Dichtung her; dem Naiven wird umgekehrt die Wirklichkeit den Stoff, die Idee die Form darbieten. Beym Idealen muß der Stoff der Wirklichkeit in die Form der Idee, und

und der Stoff der Idee sich in die Form der Wirklichkeit verlieren.

Die Vertrauten der Natur, die Dichter der vergangenen Jugendwelt, waren durchhin in ihrer Kindlichkeit naive Dichter; die Zöglinge der Kultur, die Dichter des reifenden Geschlechts treten in das Gebiet des Sentimalen über, um im andern Brennpunkt der unendlichen Hyperbel, im Ideal, die Natur noch einmal zu umarmen.

Sentimentale Dichtkunst ist daher Wissenschaft durchs Gemüth in den Kreis des Lebens hinabgeführt; Naive hingegen Kunde im Gemüth zum Leben hinaufgehoben. Die Ideale wird Mathematik, aus dem kalten, todten, leeren Raum in die warmen lebenvollen Regionen des Gemüths, heruntergestiegen seyn.

Dem sentimentalen Dichter ist die Natur nur die gestandene Idee, der nakte Fels hat für seinen Sinn nichts Ergözliches, nichts Labendes; um ihn sich erträglich nur zu machen, muß er mit eigenen Strahlen ihn vergolden, muß mit schönem, mildem Purpurlicht des Gletschers Scheitel sich besäumen, um an seinen schroffen Zacken sich das Auge nicht wund zu reiben.

Dem naiven Dichter hat die Natur ein eigenes Herz, ein liebevolles Gemüth, mit dem sie zu dem Seinen spricht. Mit Augen sehen die Sterne ihn vom Himmel an; die Blumen lispeln ihm eine Sprache zu, auf die er lauschend horcht; kosend murmelt der

Bach in seine Seele, und liebevoll gibt er uns wieder, was er liebevoll empfieng.

Mit regem Leben aber füllt der ideale Dichter die Natur; Elfen schweben ihm im Mondscheinlicht, Sylphen weben im Dämmerungsstrahl, Nymphen tanzen in den Haynen, schwimmen auf den Wellen, Gnomen durchwühlen ihm der Erde Schooß. Wie er gemeine Menschheit zu Göttern verklärt, so behaucht er die todten Kräfte der Natur mit des allgemeinen Lebens Odem, und an seiner Hand führt er die Vergeistigten in seine Welt.

In Poesie gieng im Gemüthe die Sprache über, eine Stufe weiter wird in Tonkunst die Dichtkunst sich verlieren.

Die Töne, wie sie im Sprachorgan des Menschen sich entwickeln, nuanciren zuerst mechanisch sich, durch den verschiedenen Reflex, den sie in ihm erfahren, so artikulirt sich das Alphabet und in ihm die Sprache.

Töne unterscheiden dynamisch sich durch Stärke oder Schwäche, so bildet sich im Wechsel und im Limitiren beyder Deklamation.

Die Töne unterscheiden mathematisch sich, durch die längere oder kürzere Zeit, die sie erfüllen; so konstruirt der Rhythmus sich in der Poesie.

Töne unterscheiden aber endlich auch physisch oder chemisch sich, durch Höhe oder Tiefe, durch die

Akkorde in die sich jener eine Ton zersetzt. Die Kunst die mit physisch zersetzten Tönen zu unserm Herzen spricht ist Tonkunst.

Nur die tönende Natur ist unserem Gemüth belebt, die schweigende eine todte, willenlose Masse. Uns graut vor ewiger, stummer Stille eben so, wie vor ewiger, schwarzer Finsterniß.

Infusionsthierchen wirren dort in jenem Wassertropfen, in Oszillationen des Elements, das sie umfaßt, lößt sich ihre innere Thätigkeit; was in ihrem Wesen nur sich regt, ergießt in Wasserwellen sich, die in ewiger Bewegung sie umkreisen.

So drückt auch der Mensch im Luftmeer untertauchend den ganzen Weltbau seines innern Wesens in der geschwungenen Welle ab; was seinem Herzen nur entquillt, das verbreitet sich in Wellen, Woogen, Strömungen in jenen Ozean, der durchs Sprachorgan in einem langen Isthmus in den Busen sich ergießt. Jeder Affekt hat seine eigene Wellenreihe, und wenn im Innern Orkane uns die Seele durchwühlen, dann trägt der Sturm sich auch in die Umgebung über, und wilde, zerrissene Akkorde branden in unser Ohr.

Ton heißt man die geschwungene Welle im Ozean der Luft; Tonkunst die Kunst, die in der geschwungenen Welle den Affekt bezeichnet, und ihn in der Darstellung wiedergibt.

Tonkunst ist daher das Echo dem Gemüthe von der

äußern Natur in die Tiefen unserer Seele wiedertönend.

Im Sprachorgan geschieht die Bildung, die Messung, und wenn man will, Zersetzung jener Wellen; in Irritation des Sprachorgans ergießt sich daher in dieser Kunst zuvörderst der Affekt. Im Gesange weht die Phantasie.

Im Ohre bricht sich die Ströhmung jener Wellengänge, dort spült die Welle zunächst an unsre Seele, und regt in ihr die dem Affekt entsprechende Empfindung wieder. Das Ohr ist daher der Sinn für diese Kunst.

In eduktive oder negative, und in produktive oder positive wird die Tonkunst wie jede andere zerfallen.

Was die Natur ihm bietet, das nimmt dankbar der eduktive Künstler auf. Natur ist nur Gesang, Modulation des Tons; Harmonie ist später reifendes Produkt des Experimentes und der Reflektion.

Im Garten der Natur tönt die Nachtigall nur Melodie: nur für sie hat der Horcher dort ein Ohr. Im Pallast der Kultur nur wohnt die Harmonie: nur das verfeinerte Organ hat Sinn für sie.

In Gesang athmet der volle Busen des Menschen sich aus, wenn er als Säugling noch an die Brüste der Natur sich schmiegt; in die Weite nur strömt sein Gefühl, in die Breite wirkt es nicht.

Was weht lebendiger uns an, als der Zauberduft der Melodie? Was rührt uns bis in den allgemeinen Fühlpunkt unserer Seele mehr und inniger, als jenes leise, unsichtbare Weben, das vor unserm Ohre modulirend auf und niederschwebt?

Was ist selbst dem gemeinen Sinn verständlich und bedeutend, was vermag das dumpfste, verkümmertste Gefühl aus seinem Stumpfsinn mächtiger zu wecken, als Melodie?

Eduktive Tonkunst ist daher Melodie, Gesang.

Der naive Melodienkünstler hascht der Natur die erklingenden Akzente ab; in seinem Sinne liegt die Resonanz, die nach Jahrhunderten noch uns aus seinem Kunstwerk wiedertönt. Erzeugniß des einigen Moments der Rührung, bringt sein Gesang im Moment der Ansprache uns wieder Rührung in die Seele.

Der Künstler tritt aus dem Paradiese der Natur in der Erkenntniß weites Feld; da begegnet ihm die Harmonie, und führt ihm das Gute und das Böße, Konsonanz und Dissonanz gesondert von einander vor.

Was er in schöner Sukzession vorher nur vernahm, das tritt ihm itzt gleichzeitig vor die Seele, und die eine Dimension, in der der Gesang dahin sich wand, bekömmt gleichsam Breite in der Harmonie, der Strom der Melodie, gräbt sich ein Bett in ihr.

Die Menschenstimme nur gibt zum Gesange die

Natur uns her, die Kunst lockt Wohllaut auch aus dem was die Natur schweigen hieß.

Wie der Gesang in der Harmonie in seine Elemente sich zersetzt, so zersetzt auch die eine Menschenstimme in eine Unendlichkeit von Stimmenelementen sich. Die Träger dieser Stimmenatome sind die musikalischen Instrumente.

Und nun thut eine Unendlichkeit der Künstlerphantasie sich auf; ein ungemessener Raum füllt sich mit bildsamem Stoff für sie; in den Konsonanzen, Dissonanzen, unter die zahllosen Instrumente ausgetheilt, liegen Myriaden Schöpfungen beschlossen, und das Elementenchaos kann das Gefühl, und in ihm die Idee, nach eigener unbeschränkter Willkühr zu sich bilden.

Der gleichsam tropfbar flüßige Ton der Melodie hat sich in der Harmonie vergast, und in die bewegsamen Wolkenmassen mahlt die Phantasie nun ihre Bilder ein.

Produktive Tonkunst ist daher Musik, Harmonie.

Wenn der eduktive Künstler von der Natur befruchtet ihrer Liebe Kind in seinem Schoos nur birgt und formt und nährt; dann befruchtet der positive Künstler mit eigener Idee die Wirklichkeit, und führt mit Vaterstolz uns sein Erzeugniß vor.

Wenn schon der gemeine Sinn den Produkten des Einen Vergnügen abgewinnt, so wird der Andere nur

das feinere Ohr ergötzen. Wenn Anmuth und Lieblichkeit, Wahrheit und Natur in jenem uns rühren, dann wird die Würde und Erhabenheit, das Colossale, das Gewaltige, das Ueberschwengliche im andern uns ergreifen und erheben.

Harmonie ohne Melodie ist Form ohne Gehalt, phantastisches Geklingel; Melodie ohne Harmonie, Gehalt ohne Form, alltägliche Gemeinheit. In jedem Kunstwerk von Bedeutung müßen beyde mehr oder minder sich vereinen.

Wo aber Melodie mit Harmonie in schöner Eintracht in gleicher Vollendung sich umfassen, da entsteht das Ideal.

Die verklärte Natur muß im Ideale moduliren, das Trefflichste was sie dem Sinn in Melodien beut, muß die Phantasie mit dem schönsten Reichthum der Harmonie umkleiden; dann schwingt die Kunst sich himmelan, dem höchsten Ziel entgegen.

Die Anmuth des eduktiven Kunstprodukts muß mit der Würde des produktiven zur Schönheit zusammentreten, wenn in dem Schönsten das Ideal sich spiegeln soll.

In der Menschenstimme spricht die Natur dem Sinne zu, der Geist dekomponirt diese eine Stimme in ihre Elemente, und trägt diese an künstlich gebaute Instrumente über. Das Ideal muß das Entzweyte

wieder einen, und in der Kunst die Natur herstellen; in ihm müssen alle Instrumente zur Menschenstimme wieder ineinanderfließen.

Dann hebt sich auch der Gegensatz von Harmonie und Melodie; Entzweyung zur Musik ist im singenden Organ, die Einheit in der Entzweyung eint auch zur Melodie die Harmonie, und der Gesang der künstlich erzeugten Menschenstimme ist Konvolut unendlicher Akkorde.

Die Menschenstimme muß zum Orchester auseinander rinnen, wenn der Kreis der Kunst sich öffnen soll; das Ideal wenn es ihn schließen will, muß das Orchester zur Menschenstimme wieder ineinanderschmelzen; dann tritt Kunst in die Natur wie Seele in den Körper über, und ihr Todtes wird organisch.

G e s c h l a g e n e Instrumente neigen mehr zur Harmonie, g e b l a s e n e zur Melodie, in g e s t r i c h e n e n berühren mehr oder minder beyde sich. Daher das hohe Idealische, das wie Geisterwehen zu uns hernieder tönt, in der H a r m o n i k a und A e o l s h a r f e.

In der ersten Periode, wo jugendlich die Tonkunst in Griechenland sich hob, da sang die Natur selbst dem Künstler vor. Der Affekt sprach um ihn stärker sich und wahrer aus; das Kraftvollste, das Bedeutendste, das Eindringendste mußte ihm zuerst sich bieten, und das Gebotene faßte ein stark ergreifender, frischer, rascher Sinn, und verständlich dem Gemüthe tönte er es wieder aus.

Nur eine Lyra oder eine Flöte begleitete mit wenigen Akkorden damals den Gesang, und nur acht Saiten hatte diese Lyra, und nur im Unison hauchte leis die Flöte.

Mächtig tönte daher der Mutter Stimme in des Hörers Seele wieder, und die straffgespannten, gleichgestimmten Saiten bebten dort, und erklangen in Gefühlakkorden, daß der innere umschlossene See in Wellen schlug, wie der äußere Ozean.

Späterhin verlohr die eduktive Kunst einerseits, da wo sie am treusten noch sich blieb, sich in das Weiche, das Wohllustvolle, das Gefällige der jonischen Schule; andrerseits in Instrumentenlärm, indem sie in die Produktive übergieng, um an Umfang zu gewinnen, was sie an Kraft verlohr.

In der Kirchenmusik sind uns noch die Trümmer jenes ersten hohen Styls geblieben, in der modernen Italiänischen scheint der Jonische noch einmal uns erstanden; dort und hier müssen wir vorzüglich also die Muster der eduktiven Tonkunst suchen.

Als Meister der Produktiven mag der Schöpfung Schöpfer Haydn dienen, der, ein zweyter Klopstock, von religiöser Begeisterung gehoben, uns auf den Flügeln der Harmonie dem fernsten Horizont der Kunst entgegenträgt.

Dem Ideal am nächsten schwang unter den Neuern, besonders in seinem Meisterstuck Idomeneo, Mo-

zart sich; mit mehr Studium der Antike wäre er, wie unter den Dichtern der männlich weibliche Jean Paul, noch unendlich näher ihm gekommen.

Was wir in der Poesie schon fanden, finden wir noch einmal in der Tonkunst wieder, überall die nämliche Entzweyung, überall dasselbe Streben nach Einheit in der Entzweyung.

So konstruirt also die Scale der redenden Künste sich: in prosaischer Rede stellt sich unser Wissen dar, Wissen in's Gemüth hinabgeführt und im Worte dargestellt gibt didaktische Poesie; an sie schließt sich die lyrische, die Gefühle im Laut uns mahlt, und ganz zu unterst im Gemüthe in Musik sich verliert, die sie in Tönen bildet.

Bildersprache ist der andere Arm des Stromes, in den das Kunstvermögen des Gemüthes sich ergießt. Bildersprache aus dem Reich der kalten, stummen, todten Hieroglyphe, dem Symbol, ins Reich der warmen, sprechenden, lebenvollen Darstellung hinaufgebildet, ist Objekt der bildenden Kunst.

Gestalten, Formen, Bilder mahlt die äussere Natur in unsern Sinn; in Gestalten, Formen, Bilder kleidet die Phantasie uns das Gefühl, dem sie im Raume für den Sinn Darstellbarkeit geben will.

Bilder im äußern Raume dargestellt unterscheiden zuerst mechanisch sich, durch die Materie an der wir sie fixirt, und die wir durch sie geformt erblicken.

Die Materie die zum Bild sich formt, ist entweder nun ein Stoff, das Licht, und die Kunst, die mit geformtem Licht zu unserm Sinne spricht, ist Mahlerey.

Oder die Materie, die zum Bild sich formt, ist jeder andere feste Körper; die Kunst die mit geformten Körpern zu unserm Sinne spricht, ist plastische Kunst.

Affekte stellt der produktive Künstler dar, Empfindungen der eduktive; jeder Affekt ist Konvolut unendlicher Affekte, jede Empfindung umschließt eine Unendlichkeit von einfachen Empfindungen. Das worin der Künstler beyde uns verkörpert zeigt, muß daher eine gleiche leicht zu evolvirende Unendlichkeit umfassen.

Das Licht ist Konvolut einer Unendlichkeit von Farben, seine Evolution bewirkt das Prisma, und die Struktur der Körperoberflächen schon. Das Licht ist daher unter allen Materien die tauglichste, um jener Foderung zu entsprechen, und die Mahlerey, indem sie in diesen Stoff ihre Gestalten hüllt, eröffnet sich für ihre Bildungen ein unbegrenztes Feld.

Für jeden Tonakkord ein geometrischer Akkord der Saitenlängen, für jede Farbenkonsonanz und Dissonanz ein räumliches Verhältniß im Spektrum, für jede wieder im Gemüthe eine konsonirende angenehme, oder unangenehme Empfindung.

Im Pigmente ist das Licht gefesselt, das die Kunst uns formt; Pigmente also sind das Alphabet der Mahlerey.

Buchstaben gruppirt zu Wörtern und Wörter zu Phrasen die Grammatik; die Gruppirung der Pigmente zum einfachen und zusammengesetzten Gemählde ordnet die Komposition nach Regeln des Verstandes und der Perspektive. Die Syntax der Mahlerey ist daher Komposition.

Die Bilder in Pigmenten ausgesprochen unterscheiden mathematisch sich, durch den geschlossenen Raum, den sie umgrenzen. Den zum Bild umgrenzten Raum konstruirt die Zeichnung.

Die Bilder unterscheiden dann dynamisch sich, durch Stärke oder Schwäche des Lichtes, so entsteht nun die Beleuchtung.

Die Töne ordnen in gesetzmäßig schöner Sukzession sich nacheinander, so entsteht die Melodie; sie ordnen in gleichzeitig erklingenden Akkorden sich nebeneinander, so entsteht die Harmonie.

Die Pigmente ordnen auf gleiche Weise zu Farbenakkorden im Raume nach zwey Dimensionen sich nebeneinander. Der Regenbogen ist eine Farbenleiter, wie die Natur deren Unzählige uns bietet.

Die Mahlerey in sofern sie harmonische Farben zueinander ordnet, und durch Vertheilung und Gegeneinandersetzung in allmähligen Uebergängen durch

Halbtinten zu Akkordenevoluten verreibt, und dadurch Wahrheit, Treue und Natur in ihr Gemählde bringt, ist Kolorit.

Aber das Gemählde soll nicht blos Fläche, es soll auch Tiefe haben, und die Kunst legt durch ihren Zauber diese dritte Dimension hinein. Die Mahlerey, in sofern sie durch Abstufung von Helle und von Schatten, durch Vertheilung der Lichter und Reflexe, durch Halbschatten und den Ton der Farbe die Parthien des Gemähldes hervortretend und zurückweichend macht, unb dadurch Leben und Bedeutung in sie bringt, ist Helldunkel. Was daher in der Tonkunst Melodie, das in der Mahlerey Helldunkel; was dort Harmonie, hier Kolorit.

Aber in der Tonkunst ist das Edukt aus der Natur abgeschieden, Melodie; das spätere Produkt des sentimentalen Experimentirens erst Harmonie. In der Mahlerey wird umgekehrt das Colorit zuerst dem Sinn sich bieten, das Helldunkel hingegen das Produkt der spätern Reflexion erst seyn. Im Gemählde der Schlacht von Marathon standen die Figuren der Feldherrn in einer Reihe nebeneinander.

Eduktive Mahlerey ist daher Colorit, produktive Helldunkel, beyde zur Zeichnung ineinanderfließend.

Der Colorist ist der Portraitmahler der Natur. Warm und frisch und jugendlich steht sie vor ihm da;

in der Farbengluth soll er uns diese Wärme, Jugend, Frische auf der Leinwand wiedergeben.

Farbe ist im ganzen Umfang der Natur, das was der zartesten Individualisirung fähig ist, in ihren vielfältigen Nuancen kann jede Einheit klare Bedeutung und Bezeichnung finden, und die Gattung wieder in der Mischung dar sich stellen. Die Leidenschaft zeigt abstufend sich im Farbenwechsel, und in ihm list der Chemist durchs Reagens die leichteste Veränderung im Innern des behandelten Körpers.

Dem gemeinsten Sinne spricht die Farbe schon vernehmlich zu; er versteht was sie sagen will: und in seinem Innersten antwortet ihrem Rufe die Empfindung. Heiterkeit glänzt schon in des Kindes Auge ihr entgegen; sie ist das erste, was es nach dem Mutterbusen liebgewinnt.

Der erste Erguß der Kunstthätigkeit im Momente des Erwachens mußte die Farbengebung seyn. Das Empfangene strömt in ihr sich unverändert aus; es kann daher keine Regel, keine Theorie, nur eine Praxis für sie geben.

Unerreicht im Colorite steht unter allen Mahlern Titian da; er mag daher als Repräsentant der eduktiven Mahler dienen.

Der produktive Mahler bringt in die Fläche, über der sein Pinsel schwebt, ein Selbstproduzirtes, Tiefe,

Die unendliche Tiefe, für jeden Fall nach eigener Willkühr nur beschränkt, steht vor seiner Phantasie, und durch alle Künste der Perspektive, der Zeichnung und des Helldunkels stellt er das sich selbst Gegebene im Gemählde dar.

Die Ferne in dem Nahen abzubilden, das Unbegrenzte in der Grenze darzustellen, in das Flache Körperlichkeit hineinzubilden, das ist sein Problem. Was die Phantasie geschaffen hat, das soll täuschend das Gemählde dem Sinn als existirend bilden, und das Auge in die Weite zu dringen glauben, da wo doch das Undurchdringliche es hemmt.

Ueberrascht das Colorit uns durch gediegene Natur, Einfalt, Unschuld, und anmuthige Gefälligkeit, so bewegt Helldunkel unsere Seele durch das Unermeßliche, das Schrankenlose, die tief geschöpfte Kunst, und Erhabenheit. Ist jenes dem Neuling schon verständlich, so fodert dieses Bildung und Verstand um nur begriffen zu werden. Der operirte Blindgebohrne sah lange die Gegenstände des Gemähldes nur in einer Fläche nebeneinander liegen.

Was das Colorit stumm und schweigend aneinander rückt, das bekömmt Sprache, Leben, und Bedeutung, wenn es die Idee durchblitzt, und ihm Beziehung, Haltung, Seele gibt.

Als Muster in der produktiven Mahlerey mögen uns Correggio durch sein lebendiges Helldunkel, und Michael Angelo im Ungeheuern dienen.

Landschafftsmahlerey neigt mehr zur produktiven Kunst; in ihr sind der unendliche Raum, Perspektive und Helldunkel ganz eigentlich zu Hause. Die Sphäre des Mahlers erweitert sich in ihr bis hin zum weiten nebelvollen Horizont, und in der Ferne blauen Düften taucht die Phantasie mit Wohllust unter.

Sie steht zunächst am Uebergange der Bildersprache in die bildende Kunst, wie in der Wörtersprache didaktische Poesie; im Baumschlag zeigt die Hieroglyphe sich in ihrer vollen Reinheit noch. Daher war der sentimentale Geßner auch sentimentaler Landschafftsmahler.

Zur eduktiven Mahlerey neigt mehr das Portrait sich, ein Individuum in einem Momente seines Daseyns aufgefaßt, uns darzustellen, ist die Bestimmung, die es ganz erfüllt. Daher zeichnete sich vor allen die venetianische Schule im Portraitmahlen aus.

Produktive Mahlerey ohne eduktive ist Form ohne Gegenstand, Arabeske, eduktive ohne produktive, Gehalt ohne Form, platte Alltäglichkeit, sklavisch nachgeahmt, Stillleben.

Produktive und eduktive ohne Uebe rwucht der einen oder andern, zum vollen Gleichgewicht geordnet gibt das Ideal.

Einheit, Zeichnung ist nur in der todten Hieroglyphe;

die Kunst die sie ins Leben führt, entzweyt uns diese Einheit zum Colorit und zum Helldunkel, das Ideal bringt wieder Einheit in die Entzweyung und stellt in der innigen Verbindung von Farbe und Clairobscur uns die Zeichnung wieder her.

Den milden sanftverflossenen Farbenschimmer haucht der Künstler im Colorit von der Natur auf seine Tafel hin, gießt seiner Phantasie Gebilde im hingewehten Farbenstaube zum Helldunkel ab, und aus der Form geht dann als Meisterguß das Ideal hervor.

Dem idealen Mahler hat die Natur selbsteigene Phantasie; das Beste was in der Wirklichkeit sich findet, zeitigte in dieser Phantasie, und er trägt dann das Gereifte nur in die homogene, eigene über.

Dem lichten Punkt des Ideals schwang am nächsten Raphael sich entgegen, in seiner Verklärung ist das Problem des vollen Gleichgewichts entgegengesetzter Kräfte am reinsten uns gelößt.

Im Lichtschimmer strahlt die Mahlerey in unsern Sinn, in festen Körpern spricht die plastische Kunst sich aus.

In der plastischen Kunst verkörpern die Affekte sich in der äußern Natur. Was in großen Aethermassen vor des Künstlers Seele schwebt, das schlägt als Funke über in die Aussenwelt, um den kleinen Feuerfunken aus des Künstlers Feuermeere hüllt folgsam die Materie sich, und lieblich spricht das Umhüllte aus der Form uns an.

Die reiche Fülle unserer innern Kräfte ordnet sich zum Gleichgewicht, in Ruhe hat das Ringen der kämpfenden Elemente unsers Wesens sich gewandelt; in dem milden, heiteren Lichte eines Frühlingsmorgens liegt die Innenwelt vor uns: ein weiter, reiner, wolkenloser Himmel. Im Apoll von Belvedere strahlt dieser weite, reine, wolkenlose Himmel im Marmor uns wieder.

Schmerzliche Gefühle erheben sich in unserm Busen, langsam umflechten ihre Schlangen unsere Seele, und fesseln und lähmen jegliche Kraft und jegliches Vermögen, von unaussprechlicher Angst durchzittert stemmt die Gepreßte mit dem letzten Drange dem Drucke sich entgegen, und erliegt; den Stürzenden fängt die Kunst in ihren Armen auf, und bewahrt die Catastrophe uns im Laocoon.

Wollt ihr fühlen, wie in demselben Falle das Weib da duldend trägt, wo der Mann mit seiner letzten Kraft mit dem zertretenden Schicksal ringt, und ringend fällt; wie jene flehend an die Natur um Hilfe weint, wo dieser verbissen, stolz, und ohne Klage in sich selbst zusammenstürzt, dann tretet vor das Bild der Niobe.

Jeden Affekt hüllte griechischer Genius in das Gewand der Mythe, und um sie krystallisirte sich dann nach Affinitätsgesetzen des plastischen Vermögens, die Form.

Plastische Kunst ist daher das Petrefakt der Seele.

Zur Farbe zersetzt sich das Licht, zum Tone der Laut; feste Körper sind Elemente für den Sinn, in ihnen ist keine Entzweyung, die für ihn Bedeutung hätte, möglich.

In dem Produkte dieser Kunst ist daher kein harmonisches Nebeneinanderseyn in dem Entzweyten, nichts dem Colorit Entsprechendes; keine melodische Sukzession, Helldunkel darstellbar. Das Einige, in sich Unzertheilte, Homogene erhält nur in der Beziehung zum äussern Raume Differenz.

Die Tiefe die der Mahler aus seiner Phantasie in das Gemählde trägt, die Breite die der Tonkünstler durch inneres schaffendes Vermögen dem Gesange gibt, finden beyde nothwendig sich in dem plastischen Bildnerwerk, und sind bey ihm zugleich eines in dem andern gegeben.

Wenn in der Mahlerey die Zeichnung in Colorit und Helldunkel sich zersetzt, dann trotzt hier die feste Form, die nach allen Dimensionen das Bildnerwerk umfaßt, jeder Dekomposition, macht sie aber auch für die Kunst entbehrlich.

Was des Mahlers höchstes Streben in der Unendlichkeit nur erst erreicht, — die äußersten Extreme der Kunst im Ideale zu verknüpfen, — das hat der plastische Künstler auf seinem Gebiete unmittelbar schon gegeben:

aber während jenem dafür unbegrenzte Bahnen offen stehen, muß dieser auf einem engen Pfade wandeln, und jede Ausbeugung auf eine Seite oder auf die andere hin, ist Sturz für ihn.

Was der eduktive Bildner aus der Natur für seine Kunst ergreift, ist blos die Form; was der produktive aus sich selbst in sie legte ist dieselbe Form, das einzige Gewand, in das ihm die Idee sich hüllt. In dem Bilde einen sich daher die entzweyten Kunstvermögen; in ihm sind die Berührungspunkte der innern und äußern Natur, in denen Gemüth und Organismus sich konstruiren, noch einmal im äußern Raume dargestellt.

Produktives und eduktives Kunstvermögen muß daher im Künstler zum reinen Gleichgewicht sich ordnen, wenn die eine schöne Form entstehen soll; schlägt jenes vor, dann verzerren die Kontoure sich zur Karrikatur: überwiegt das andere, dann modellirt in dem Kunstwerk sich das Gemeine nur.

Das nämliche Thema gibt der Tonkünstler in tausend verschiedenen Variationen wieder; das nämliche Bild führt in hundert verschiednen Ansichten der Mahler uns vor: das Werk der plastischen Kunst muß ganz von allen Seiten und in allen seinen Theilen sich aussprechen, um und um vollendet steht es vor uns da.

Was in der Tonkunst die Harmonika, das in

den bildenden Künsten die Antike; wie dort das Ideal vom Himmel uns herabzuschweben scheint, so steigt es hier an Marmorblöcken aus der Erde Grüften uns entgegen.

Einfarbige Mahlereyen in Helldunkel ohne Colorit sind, was geschlagene Instrumente in der Musik; Colorirte in gefärbtem Licht und Schatten, was Geblasene, wie Gestrichene mitten zwischen beyden inne stehen, so plastische Kunst mitten zwischen Tusch und Farbenbild, in's eine durch's Basrelief, in's andere durch die Mosaik übergehend.

Was unter den mahlenden Künsten, Landschaftsmahlerey, das unter den plastischen die Gartenkunst, und die ihr verwandte Baukunst. In ihnen bekömmt das Sentimentale wieder Raum sich auszubreiten, während es bey der Büste aufs Individuelle sich wieder zusammenziehen muß.

So konstruirt also die Scale der bildenden Künste sich: in dem Symbol, der Bildersprache stellt sich die Kunde der äußern Natur uns dar: des Scheins ist das Gemüth nur kundig; todter Naturschein im Gemüthe wiederstrahlend und in festen Körpern dargestellt gibt Gartenkunst, und in dem Lichte und der Farbe Landschaftsmahlerey; das Lebendige im Soliden abgedruckt gibt plastische Kunst, in dem Lichte Bildermahlerey.

Duplizität also auch in dieser Scale; Zweyheit hier wie überall.

Das Ideal im Geiste Mathematik zersetzt zuerst in ein Positives und Negatives, in ein Produzirtes und ein Eduzirtes, in Spekulation und Empirie, Wissenschaft und Kunde sich.

Das Ideal im Gemüthe, das Höchste der Kunst, auf das wir uns hier getrieben finden, und das wir noch nachzuweisen haben, zersetzt sich auf gleiche Weisse in ein Positives und ein Negatives, in ein Produzirtes und ein Eduzirtes, in redende und in bildende Kunst.

Redende Künste im Gegensatz der Bildenden neigen mehr zum Produktiven hin; der Ton, das Wort ist ein zerflossenes Bild, nicht wie der Raum der schärfsten Begrenzung fähig, sondern mehr noch als das Licht von neblichten Halbschatten umhüllt.

Bildende Künste im Gegensatz der Redenden neigen zum Eduktiven hin: die Bilder im Raume dargestellt, erhalten scharf abgeschnittene Individualität; das Auge ergreift das Dargestellte schärfer und klarer als das Ohr, und die Phantasie sieht sich in engere Schranken fest gebannt.

Im Laute und im Bild zeigt sich uns also die höchste, die ursprünglichste Entzweyung in der Kunst; eine Stufe weiter wird das Entzweyte sich noch einmal in sich selbst entzweyen, und in neue Gegensätze jeder Gegensatz zerfallen.

So zerfällt also redende Kunst in Poesie und Tonkunst; jene im Gegensatz mit dieser wird der positive Faktor seyn, während die letzte den negativen gibt. Die didaktische Poesie führt uns bis in die lichten Regionen des Geistes hin, während die Tonkunst tiefer unten in den Nebeln der Gefühle weilt.

Die bildende Kunst zerfällt in Mahlerey und Plastik, die erste wird dabey das Produktive, die andere das Eduktive seyn. Im Helldunkel der Mahlerey dämmert uns die Phantasie entgegen, die scharfumrißne Form des Bildnerwerks regt nur scharf umrißnene Empfindungen in unserm Sinn.

Eben so wird das eine große Ideal der Kunst in zwey andere Ideale sich entzweyen; im Ideal der redenden Kunst werden die Gegensätze Poesie und Tonkunst sich vereinigen, im Ideal der bildenden das Produktive der Mahlerey mit dem eduktiven Plastischen.

Tonkunst und Poesie in ihren Kinderjahren spielten unzertrennliche Gefährtinnen vertraulich miteinander; später erst wurden die Freundinnen geschieden, um sich im Ideale, beyde zur Vollendung gereift, noch einmal zu begegnen.

Plastische Kunst und Mahlerey würden am einzelnen Bilderwerke im Kolossalen, an allen vorhandnen

Bildnerwerken in der Vereinigung derselben zu einem großen, idealen *Kunstkörper*, in der Phantasie geordnet, sich zeigen.

Ideal ist Mathematik ins Gemüth hinabgeführt; die Ideale der in sich entzweyten Kunst müssen also auch die hinabgeführten Faktoren der in sich entzweyten Mathematik seyn.

Mathematik zerfällt in Mathematik des Sukzessiven in der Zeit, *Analysis*, und Mathematik des Extensiven im Raume, *Geometrie*.

Das Ideal der *redenden Kunst* ist also *Analysis* ins Gemüth getreten, das der *bildenden Geometrie*.

Tiefer hinab entzweyen die entzweyten Künste wieder von neuem sich; die *Poesie* zerfällt in *sentimentale* und *naive*, die *Tonkunst* in *Harmonie* und *Melodie*, die *Mahlerey* in *Helldunkel* und in *Kolorit*.

Die Ideale dieser Künste verknüpfen wieder beyde Gegensätze, und diesen Idealen muß in der Mathematik wieder ein Entzweytes in der Entzweyung entsprechen.

Die *Analysis* zerfällt in Analysis bestimmter Größen, — *Arithmetik* —, und in Analysis unbestimmter, — *Algebra*. — Wie der Geist in der Buchstabenrechnung unbestimmte jedes Werthes und jeder Bestimmung fähige Größen nach eigenen durch sich

selbst gegebenen Gesetzen kombinirt, so kombinirt in der Dichtkunst die Phantasie unbestimmte durch Willkühr und Konvention erst bedeutende Wörter nach einer Form, die ihr die Triebe des Gemüthes geben.

Das Ideal der Tonkunst wird Arithmetik seyn. Wie in der Zahlenrechnung, die eine, allen Völkern gleich bedeutende und gleich verständliche Ziffer der Faden ist, aus dem der Geist sich sein Geflechte webt: so ist in der Musik der eine, für alle Zeiten und Sprachen gegebne Ton das Medium, in dem das fremde Gemüth das eigene berührt.

Die Geometrie zerfällt in Meßkunst des Raumes nach einer Dimension, Meßkunst nach zweyen Dimensionen, endlich Meßkunst nach dreyen.

Die Longimetrie umfaßt nur die gerade Linie, sie findet ihr Analogon im Gemüthe an der Baukunst nur.

Planimetrie umfaßt die Kurven und die ebene Fläche, im Gemüthe aufgenommen gibt sie uns das Ideal der Mahlerey.

Stereometrie enthält die krummen Flächen und die geometrischen Körper, ins Gemüth gehoben gibt sie das Ideal der Skulptur.

So wäre mithin die Projektion der einzelnen Zweige der Mathematik ins Gemüth nachgewiesen; uns bliebe nur noch die Projektion der ganzen verbundenen Masse aufzusuchen.

Was wir geschieden bisher erwogen, und in dieser Geschiedenheit aufeinander nur bezogen, das müssen wir nun vereint unter einem Blick umfassen, um Einheit hineinzubringen, und die Verkettung darzulegen. Im Gemüthe wiederhohlt sich alles das, was höher hinauf im Geist geschieht; nur Modifikationen treten ein, wie sie die neue Sphäre nöthig macht: wir werden daher uns auf unserm Wege wahren, wenn wir für jeden Satz, den wir für das Gebiet des einen geltend machen, ein Analogon in dem des andern finden. Dem Ideale, in dem Empirie mit Spekulation sich einigt, strebt in seiner Erkenntniß der Geist entgegen; nach dem Ideale, in dem Empfindung mit Affekt zusammenfließt, ringt das Gemüth in der Kunst.

In der Wahrnehmung bestimmt die Natur aus ihrer Weite den Geist nach seiner Tiefe hin: in dem Gedanken bestimmt der Geist sich selbst aus eigener Tiefe. Es muß ein Drittes seyn, das Wahrnehmung mit Idee vermittelt, in dem die eine in die andere übergeht; dies Dritte ist Anschauung im Vorstellungsvermögen.

Anschauung soll Wahrnehmung mit Denken uns vermitteln, es muß also in ihr ein Unendliches, ein Absolutes, ein Unbedingtes seyn, in dem sie hinauf an den Gedanken reicht, es muß in ihr ein Endliches, ein Relatives, ein Bedingtes sich finden, mit dem sie in die Wahrnehmung greift.

In der Anschauung sollen Wahrnehmung und Vorstellung ineinander übergehen, das Absolute in ihr muß daher homogen dem Relativen, das Bedingte in der einen muß zum Absoluten hin erweitert werden können, das Unendliche in der andern muß durch blose Begrenzung das Endliche der ersten geben.

Von der Aussenwelt muß für die Anschauung also abgezogen werden, was die Wahrnehmung uns Begrenztes liefert, und was in dem von ihr Gegebenen dem Unbegrenzten, von dem Geist in der Vorstellung produzirt, durch Homogeneität entspricht; das Reinste, das Geistigste, was uns die Materie bietet, nimmt die Anschauung von ihr auf, und einigt es mit dem Produkt des Geistes dort.

Das Reinste, das Geistigste, was die Empirie uns gibt, ist Quantität im Raum und in der Zeit, die eine durch Wahrnehmung des Extensiven ausser uns, die andere durch Wahrnehmung des Sukzessiven in uns, dem Geiste gegeben.

Das Homogenste in dem, was der Geist in der Vorstellung sich selber gibt, mit dem ihm von aussen her Gegebnen ist das nämliche Extensive und Sukzessive absolut gedacht, der relative Raum, die relative Zeit zum absoluten Raum, zur absoluten Zeit erweitert.

Die Anschauung konstruirt das Relative, in der Wahrnehmung uns Gegebne, in dem Absoluten in der

Idee selbst Gesetzten, so entsteht nun Mathematik.

Wir sehen Planeten, Sonnen, Nebelsterne durch der Schöpfung Weiten rollen, in verschlungenen Bahnen uns umkreisen; wir konstruiren die wahrgenommene Bewegung in der Anschauung nach Gravitationsgesetzen und idealisiren so die Kunde unserer Sinne zur Geometrie des Weltbaues.

Wir sehen durch chemische Attraktion sich die Körperelemente ziehen und fliehen, Materien sich scheiden und sich wieder komponiren; Qualitäten gibt uns hier die Kunde, wir idealisiren diese Qualität zur Quantität, und streben in der Geometrie der Chemie ihrem Ideal entgegen.

Wenn Pythagoras und seine Schule das Sukzessive aus seiner Innenwelt, seiner Seele Harmonie, in die Natur hinüberträgt; wenn er ihre Erscheinungen nach der ewigen Proportion der Zahl in unserer Anschauung regelt; wenn er die heilige Vierzahl in seinem Geist erspäht, und sie im Weltbau in den Distanzen, Bahnen, Größen der Planeten wiederfindet; wenn er die Kraft die das Universum wälzt, an der Tonleiter als Maasstab mißt: dann konstruirt er die Analysis des Weltbaues uns.

Die neuere Astronomie hat seine Proportionen zwar zertrümmert, aber sie hat andere an ihrer Stelle aufgefunden. So hat sie ausgemittelt, daß die

Zeiten in denen das Licht von der Sonne bis hin zu den verschiedenen Planeten strömt, in der Formel $a + 2^{n-2} b$ ihren Ausdruck findet.

So findet sie, daß die Würfel dieser nämlichen Zeiten sich verhalten wie die Quadrate jener, in denen die Planeten ihre Bahnen durchlaufen.

So belehrt uns die Physik, daß die Länge der Farbenbilder im Spáktrum des Prisma genau wie die Saitenlängen, die uns die Haupttöne in der Oktave geben, sich verhalten.

Wenn daher die Pythagoräer die Welt nach den Gesetzen der Zahl geformt erblicken, dann mogten sie im Einzelnen der Phantasie zu freyen Spielraum lassen, aber im Allgemeinen war ihre Lehre in dem Triebe nach dem Ideal gegründet, auf die Gesetze unserer Anschauung gestützt; aufleben wird sie mit dem Fortgang unserer Erkenntniß als gesonderte Lehre wieder.

Strahlen gehen aus der äusseren Natur in unsere Sinne, in Strahlen wirkt die eigene Kraft des Geistes dem äussern Strahl entgegen; wo die Ausflüsse der beyden Naturen sich in gleicher Energie begegnen, da entsteht als Ideal die Mathesis des Wahrgenommenen; wo die eine überwältigt, die andere hingegeben weicht, Kunde oder Wissenschaft.

Unzählig viele sind der Punkte des Konflikts, unzählig die Ideale, die in den Punkten des Konflikts

sich bilden; die Gebildeten ordnen sich zueinander, und vor unserer Anschauung schwebt ein einiges, großes Bild, dessen Umrisse zwischen die gegebnen Punkte fallen.

So erhebt sich nun ein drittes Wesen mitten zwischen Innenwelt und Aussenwelt: nicht Geist und nicht Natur, nur Phantom berührt es beyde doch, umarmt sich in ihm Gedanke und Erfahrung, Wissen und Erkunden, Einwirken und Gegenwirken.

Ein großes ungeheures Riesenbild schwebt es mitten zwischen zweyen Sphären inne, und entlehnt Gestalt sich in der einen, Begeistigung in der andern. Aus dem Weltbau, wie ihn der Astronom nach Gravitationsgesetzen in unserer Anschauung konstruirt, und wie der Chemiker ihn uns in dem kleinsten Körper wiedergiebt, scheint ein gewaltiger Genius aus uns in die Natur und aus der Natur zu uns zu sprechen, scheint ein eigener höherer Geist das ausser uns mit dem in uns zu verknüpfen.

Steigen wir von des Geistes Höhe in die Tiefe des Gemüths herab, dann wird, was dort Wahrnehmung, hier Empfindung, was dort Gedanke hier Affekt; äussere Nothwendigkeit ist in der Empfindung das Bestimmende, Innere im Affekt: es muß ein Drittes geben, das Empfindung mit Affekt vermittelt, in

dem die eine in den andern übergeht. Dies Dritte ist Gefühl, Anschauung ins Gemüth hinabgeführt.

Das Gefühlvermögen soll Empfindung mit Affekt vermitteln; in ihm muß also ein Unendliches, ein Absolutes seyn, in das sich der Geist ergießt, es muß ein Individuelles, ein Umgrenztes haben, durch das die äußere Natur in dasselbe tritt. Es ist Phantasie, in sofern der Geist durchs Absolute in dasselbe wirkt, es ist Sinn, in sofern es die Natur durchs Individuelle regt.

Im Gefühle sollen Affekt und Empfindung ineinander übergehen, das ihm durch den Sinn Gegebne muß daher homogen dem durch die Phantasie Selbstgeschaffnen seyn, und das Gegebene mit dem Geschaffenen zum Ideal zusammentreten.

In der Aussenwelt muß daher der Sinn das Individuelle schöpfen und in der Intuition es dem durch die Idee Produzirten assimiliren; das Reinste, das Gemüthlichste, was die Aussenwelt uns bietet, nimmt die Empfindung von ihr in sich auf, und läßt es mit dem Produkt der Phantasie dort zum Ideal zusammenfließen.

Das Reinste, das Gemüthlichste, was die Aussenwelt uns bietet, ist anmuthige Form und melodische Bewegung; individualisirt gibt beyde uns der Sinn

in der Empfindung, das Unbedingte die Phantasie durch den Affekt. Das Gefühl ordnet das Individuelle im Absoluten zum Ideal.

Der anmuthigen Gestalt gibt der Geist nun Würde: und es entsteht Schönheit in bildender Kunst; der melodischen Bewegung gibt er Harmonie: und es entsteht Schönheit in redender, wie oben Geometrie und Analysis.

Wenn Pythagoras uns das Weltsystem in eine ungeheure Aeolsharfe wandelt, und von der Sonne aus die Planetendistanzen uns besaitet, und in den Saitenlängen nur Konsonanzen findet; wenn dann von des Weltgeistes Hauch geregt die Riesenharfe in göttlichen Harmonien tönt, und Musen auf den Gestirnen tronend den Lauf der himmlischen Sphären regeln, und jene ewigen Konzerte ordnen, die das heitere, ruhige Gemüth des Weisen nur vernimmt: dann hat er nur die Analysis des Weltbaus aus seines Geistes lichten Höhen in die Athmosphäre seines Organismus, das Gemüth, hinabgebrochen, und was dort oben aus der schwarzen Leere blendend strahlte, das glänzt uns da unten aus der milden Bläue dämmernd zu.

Wenn die Kosmogonien, den Kindervölkern von ihrer Amme, der Natur erzählt, um der Welt Entstehen uns zu mahlen, die attraktiven und repulsiven Kräfte, die dabey walteten, als Liebe und als Haß der Elemente dem Horchenden bezeichnen; wenn

Orimazes und Arihman ihnen in das Chaos Ordnung kämpfen; wenn Titanen in dem Interregnum, wo die wilde Anarchie des Alls in einen wandellosen Organismus übergieng, ihnen losgebunden tobten, und in ewigem Kampf sich selbst aufrieben, bis endlich in Zeus die Regel herrschend ward, und die feindlichen Dämagogen in der Erde Abgrund schleuderte, wo sie nur noch im Erdbeben nun sich regen; wenn dann freundliche Genien in die Geschäfte der Natur sich theilten, in ihren Gesetzen webten und die ganze schöne Mythe sich entfaltet; was ist diese Mythe anders, als Theoreme des Astronomen und des Physikers vergemüthligt im warmen Schooße des Gefühlvermögens, und in Poesie und Bildern dargestellt.

So giebt es Zahlen, Punkte, Linien, Flächen, Körper im Gemüthe, wie sie der Geist in der Anschauung konstruirt.

In Strahlen wirkt die äußere Natur in unsern Sinn, in Strahlen wirkt durch die Phantasie der Geist dem äußern Strahl entgegen; wo die Ausflüsse beyder Naturen sich in gleicher Energie begegnen, da entsteht das Ideal des Empfundenen, wo die eine überwältigt, die andere hingegeben weicht, produktive oder eduktive Kunst.

Die Strahlen die aus beyden Mittelpunkten fließen, werden sich in zahllos vielen Punkten nun begegnen; die Ideale in den Punkten des Konflikts ordnen sich

zueinander, und vor unserer Einbildungskraft schwebt ein einiges, großes Bild, dessen Umriße zwischen die gegebenen Punkte fallen.

So erhebt sich nun ein drittes Wesen, mitten zwischen Innenwelt und Aussenwelt, nicht Geist und nicht Natur, nur Phantom berührt es beyde doch, umarmt sich in ihm Empfindung und Affekt, Rührung und Begeisterung, Empfangen und selber Geben: mitten zwischen zweyen Sphären schwebend, entlehnt es Gestalt in der einen, Leben in der andern.

Aus der harmonisch geschwungenen Welle, wie sie des Dichters und des Tonkünstlers Gefühl uns ordnet, scheint ein schöneres Gemüth aus uns in die Natur, und aus der Natur zu uns zu sprechen, scheint ein höheres Wesen das ausser uns mit dem in uns zu verknüpfen.

In der schönen Form, wie sie Mahler und Bildner im Ideale ihrer Kunst uns geben, bekömmt dies schönere Gemüth einen schönern Organismus, und in körperlicher Hülle stellt sich dies höhere Wesen sichtbar unserm Auge dar.

Wenn daher der redende Künstler den großen Rießengeist, der in der Mathesis des Weltalls sich erhob, mit einem schönen Gemüthe uns umkleidet, und ihn dadurch zur Seele bindet, so haucht der bildende Künstler diese Seele in die

Materie ein, umhüllt sie mit der schönen Form, und vor uns steht nun das höchste Geistes- und Kunstideal, als ein Vollendetes Ganze da.

Aber dies Ganze ist nicht real; die äußere Natur beleuchtet unser Geist, und der Reflex der Beleuchteten in unsere Anschauung hingeworfen, das ist jenes Riesenwesen, das in der Mathematik vor unsrer Anschauung schwebt; ein Echo unseres eigenen Gemüthes nur ist jenes schönere Gemüth, das in der redenden Kunst uns entgegentönt; ein Schein nur die schöne Form, die in der bildenden uns von der Materie strahlt.

Aber dies Ganze ist nicht organisch, Analysis und Geometrie stehen nicht in innigem Zusammenhang; die geschwungene Welle konstruirt sich um die analytische Formel nicht, die harmonienreichste Welle hat keine schöne Form, die schönste Form ist stumm und schweigend. Gesondert und beziehungslos stehen die drey Phantome Reflex, Echo, Schein, Geist, Gemüth und Organismus im idealen Wissenschaft- und Kunstkolossen nebeneinander da; keine Kette reicht von einem zu dem andern über, und umschlingt zu einem lebendigen, organisirten Körper sie.

Um Realität hineinzubringen, um sie zum organisirten Ganzen zu verketten, müßen wir jene drey Phantome aus den Regionen ausser uns in uns sel-

der übertragen; müßen wir das in der Ferne schwebende an unser eigenes Seyn fixiren, müßen wir jedes gesonderte Glied in jener Dryade an das Entsprechende in unserer eigenen Dreyheit ketten: dann tritt der Schein in das Gebiet der Wirklichkeit, und das todte Nebeneinanderliegen wird im Strome unseres eigenen Lebens zum lebendigen Ineinandergreifen.

Ueber die äußere Natur muß der Aesthetiker sich zu sich selbst erheben, vordringen muß er bis zu seiner Menschheit Mitte, und von hier aus sich selber als eine bildsame äussere Natur betrachten, um in dem eigenen Stoff das Ideal sich abzudrucken, und das Abgedruckte dann ins Leben einzuführen.

Der Darstellungstrieb, der nur nach aussen wirkt, erhebt sich dann zum Bildungstrieb, der nach innen in dem eigenen, scharf umschlossenen Kreis des Menschen wirkt; was im Gebiet der Größenlehre und der Kunst durch Darstellung sich entäußert, das verinnigt sich in unserer eigenen Menschheit durch Bildung und Selbstveredlung.

So trägt der Geist die Größenlehre von dem todten Buchstaben in sein lebendiges Daseyn über; das Streben, das dort nach aussen wirkte, wendet sich, an seiner Grenze reflektirt, auf ihn selbst zurück, und an der Formel bildet er sich zum Ideal.

So trägt das Gemüth die redende Kunst aus der leblosen Athmosphäre in den eigenen Busen über; der Drang, der dort nach aussen sich ergießt, kehrt nach eigener Mitte nun zurück; das Gemüth ist selber sich Gesang und Medium, in dem der Gesang erklingt: am Gedichte bildet es sich hinauf zum Ideal.

So trägt endlich das nämliche Gemüth die bildende Kunst aus der todten, trägen anorgischen Natur auf den eigenen lebendigen Organismus über; das Treiben das dort den äussern Stoff ergriff, und zur Gestalt ihn formte, wirft sich auf die eigenen Organe nun, und formt sie zum lebendigen Canon um: am Gebilde veredelt der Organismus sich zum Ideal hinauf.

Den absoluten Raum, die absolute Zeit setzt die Intelligenz in sich, den relativen Raum gibt ihr die Aussenwelt, die relative Zeit die Innenwelt. Auf der Stufe, auf der wir uns erhoben jetzt befinden, ist Aussenwelt der Organismus nur, Innenwelt Gemüth, nur in diesen beiden Sphären weilt uns nun die Kunst.

Jede Veränderung im Gemüthe wird in irgend einer analytischen Formel, die die Sprache uns im Laut benennt und mahlt, ihren Ausdruck finden; jede Veränderung im Organismus wird der geometrischen Konstruktion fähig seyn.

Jeder Veränderung im Gemüthe aber entspricht eine Veränderung im Organismus; jede analytische Formel, die jene uns bezeichnet, wird daher eine geometrische Konstruktion im Gebiet der andern finden, die ihr entspricht. Die ganze Analysis, wie der Geist sie ins Gemüth hinüberträgt, wird in der Geometrie sich spiegeln, die er in den Organismus legt.

Geometrie und Analysis, von dieser Ansicht aus betrachtet, kommen in stetige Beziehung zueinander; was in der einen an der Zahl sich konstruirt, das kehrt nothwendig in der andern am Raume wieder, und findet dort sein Analogon.

Der idealisirende Geist mathematisirt die Wahrnehmung des eigenen Gemüthes; aus dem, was in diesem immer nur geschieht läßt er eine analytische Formel sprechen: der idealisirende Geist mathematisirt die Wahrnehmung des eigenen Organismus; alles, was in diesem immer nur geschieht, konstruirt er geometrisch sich.

Nach den Gesetzen der Analysis formt das Gemüth, obgleich seines Verfahrens sich selber unbewußt, in der redenden Kunst seine Artefakte ab; nach den Gesetzen der Geometrie regelt es die Gebilde in der Bildenden. Der Organismus bildet sich dem Gemüthe, das Gemüth dem Organismus zu, beyde also nach den Gesetzen der Ana-

lysis-Geometrie. Das mathematische Verfahren zum Bewußtseyn uns zu bringen, wäre letzter Zweck der Kunstlehre.

So ist denn nun auch der innige Zusammenhang der Mathesis mit der Kunst von diesem Standpunkte aus nachgewiesen; wie Geist sich in Gemüth verliert, so verliert sich hier Analysis in redende Kunst im Gemüthe selber dargestellt; wie Geist durch Gemüth in den Organismus übergeht, so Analysis durch Geometrie in bildende am Organismus dargestellt.

Das idealisirende Gemüth druckt den Affekt in dem idealisirten Organismus durch die Gebärde aus; in der Gebärde ist harmonische Bewegung in der Sukzession, an ihr ist schöne Form an dem bewegten Organ. Gesang ist selbst Gebährde, aber nur dem Ohr vernehmlich, fürs Auge stumm und schweigend; Gebährde ist Gesang, aber für das Auge nur bedeutend, für's Ohr todt und beziehungslos.

Redende Kunst am Menschen selber dargestellt, vereint sich daher aufs Innigste mit Bildender an dem nämlichen Objekte abgedruckt; in seiner lebendigen Natur verschmelzen sie zur Einheit sich.

Was wir daher eben noch an dem in der anorgischen Natur dargestellten höchsten Wissenschaft- und Kunstideal vermißten, daß in ihm Analysis von Geometrie sich scharf gesondert zeigt, daß Mathesis mit der Kunst sich nicht verschmilzt, daß endlich redende

und bildende, durch der Materie mächtige Schranke geschieden, sich ewig ferne bleiben, das ist hier auf der höhern Stufe durch das Leben selbst vermittelt, und die wesenlosen Phantome, die uns dort umirrten, werden zu Lebensgeistern nun, die unser Innerstes durchwärmen und unser Aeußerstes zur schönen Form erheben.

Oben bey Entwicklung der einzelnen Kunstideale der ersten und der zweyten Ordnung, fehlte uns das der dritten, höchsten noch, in dem Laut und Bild zusammentreten, hier begegnet uns dies höchste Kunstideal mit der Menschheit letztem Ziel zusammentreffend. Vollendung der Kultur zur höchsten Humanität hinauf ist also höchstes Ideal der Kunst.

Die Kunst in der anorgischen Materie abgeprägt, zerfällt in diskrete, gesonderte Ideale, die sich nur berühren, und nur zu einem scheinbar zusammenhangenden Ganzen sich ineinanderfugen und schmiegen; Kunst in der organischen Materie abgeformt, gibt ein einiges, stetiges Ideal, in dem alle Elemente chemisch und organisch zum vollendeten Ganzen sich durchdringen.

Die Kunst muß daher organisch werden, wenn sie bis zum Höchsten sich erheben soll. Der Mensch muß den höchsten Gipfel der Bildung und Kultur erklommen haben, wenn in ihm und an ihm die höchste Schönheit heimisch werden soll.

Auf den eigenen Geist, das eigene Gemüth, den eigenen Organismus, lenkt sich der Bildungstrieb; alle drey sind Subjekt und jeder selber sich Objekt, selber das Bildende und das Bildsame, die Regel und der Stoff.

Entzweyung ist im Geiste, Entzweyung im Gemüthe, Entzweyung im Organismus; nur das Verhältniß der entzweyten Faktoren zueinander ist veränderlich, dies Verhältniß also nur das einzig Bildsamme, nicht die Faktoren selbst. Ewig und unwandelbar sind diese in unserm Seyn gegeben.

Die höchsten Faktoren im Geiste sind Wahrnehmungsfähigkeit und Denkkraft; die höchsten Faktoren im Gemüthe Rezeptivität und Spontaneität, Empfindungsfähigkeit und Einbildungskraft; die Faktoren im Organismus Erregbarkeit und Irritabilität, Reizfähigkeit und Muskelkraft.

Der Bildungstrieb, wenn er den Geist zum Gegenstande hat, soll Wahrnehmungsfähigkeit mit Denkkraft zum reinsten Gleichgewichte ordnen; Empfänglichkeit und Thätigkeit sollen auf gleicher Höhe, in gleicher Stärke sich erhalten; das Wahrgenommene und das Selbstgedachte in der Anschauung im Vorstellungsvermögen ineinanderfließen.

Nach Evidenz ringt der Geist, Ueberzeugung will er haben; wo Aktivität und Passivität zu mathematischer Freyheit sich vereinen, da hat er zur höchsten Wahrheit sich gebildet.

Der Bildungstrieb, wenn er das Gemüth zum Gegenstande hat, soll in ihm Rezeptivität und Spontaneität zur reinsten Harmonie uns stimmen, Sinn und Phantasie sollen zum Einklang sich verknüpfen, Empfindung und Affekt sollen im Gefühlvermögen ineinanderklingen.

Nach dem Scheine ringt das Gemüth, Täuschung will es haben; wo Aktivität und Passivität in ihm zur ästhetischen Freyheit sich vereinen, da hat es zur höchsten Schönheit sich gebildet.

Der Bildungstrieb, wenn er den Organismus zum Objekte hat, soll uns Erregbarkeit und Irritabilität zu freyer Wechselwirkung ordnen; die Regsamkeit für äußere Reize, die Rückwirkung auf die reizende Potenz, muß gleich energisch vor sich gehen, Erregung und Irritation im Leben ineinandergreifen.

Nach Wohlbefinden ringt der Organismus: volles Leben will er haben; wo Aktivität und Passivität in ihm zu organischer Freyheit sich vereinen, da hat er zur höchsten Gesundheit im Physischen und zur höchsten Schönheit im Aesthetischen sich gebildet.

Bildung zur Humanität muß das schon einmal in sich Abgewogene noch einmal gegen sich zum Gleichgewicht abwiegen; ihre Aufgabe die nämliche, was im Physischen das Problem der drey Körper ist.

Des Geistes Ernst, die Grazie im Gemüthe, Leben im Organism sollen wie drey Genien sich umschlingen; die drey Flammen über ihren Häuptern fließen dann zu der Menschheit heiligem Feuer zusammen, das ein Fanal aus der fernsten Zukunft Dunkel uns entgegenschimmert.

Reizende Potenzen aus der anorgischen Natur wirken auf den Organismus: sie heben zur Krankheit das Gleichgewicht in ihm; Potenzen wirken deprimirend, wenn sie Erregbarkeit über Irritabilität vorherrschend machen, sie wirken exzitirend, wenn sie Irritation auf Kosten der geschwächten Erregung verstärken.

Zu Krankheit gestörtes Gleichgewicht stellt der Gegensatz der nämlichen chemischen Potenzen wieder her. Krankheiten mit deprimirter Erregbarkeit werden Reizen weichen, die die Irritabilität abstumpfen; Krankheiten von zu reger Reizbarkeit werden in Potenzen, die die Muskelkraft erhöhen ihren Antagonisten finden.

So werden auch im ästhetischen Kunstwerke in der anorgischen Natur dargestellt, als solche

äußere Reize auf das bildsame Gemüth hinwirken, und das Gleichgewicht in ihm, wie das Ideal es fodert, zur einseitigen Misbildung ausschlagen machen. Eduzirte Kunstwerke werden deprimirend wirken, weil sie den Sinn erstarken und über die schwächere Phantasie ihn herrschend machen; produzirte werden exzitirend wirken, wenn sie die eigene Thätigkeit über die Empfänglichkeit erheben.

Zur Misbildung gestörtes Gleichgewicht stellt der Gegensatz der nämlichen ästhetischen Potenzen wieder her. Misbildung durch deprimirten Sinn wird durch eduzirte Kunstgebilde gehoben werden können; da wo Phantasie erliegt, werden produzirte die Ohnmächtige erheben müßen.

So werden endlich auch im intellektuellen Geisteswerke, in der anorgischen Natur an der Sprache dargestellt, als solche äußere Reize auf den bildsamen Geist hinwirken. Empirische Kunde wird sich deprimirend zeigen, weil sie Wahrnehmungsfähigkeit auf Kosten der Denkkraft schärft. Spekulative Wissenschaft wird exzitirend wirken, weil in ihr das Gedachte das Wahrgenommene überwältigt.

Zur Misbildung gestörtes Gleichgewicht stellt der Gegensatz der nämlichen geistigen Potenzen wieder her; Misbildung durch deprimirte Fassungsfähig-

keit wird die Kunde heben; Einseitigkeit durch deprimirte Denkkraft wird in der Wissenschaft ihren Antagonism finden.

Wie im Organismus nur in harmonischer Wechselwirkung deprimirender und exzitirender Potenzen der Lebensprozeß zur Gesundheit sich konstruirt: so entblüht im Aesthetischen reine Kultur nur dem freyen Antagonism produktiver und eduktiver Kunst im Kunstideal, so geht im Intellektuellen reine Bildung des Geistes nur aus freyem Gegenwirken der Spekulation und Empirie im mathematischen Ideal hervor.

Aber der Organismus ist nicht blos reizbar für die eine der Naturen, die anorgische; er ist es für die andere, sein eigenes Selbst, nicht minder. Auch Ideen im Gefühle, Leidenschaften, wirken deprimirend, exzitirend.

Aber dem Gemüthe liegt nicht blos die anorgische Natur nach aussen, auch der eigene Organismus ist ihm ein Aeusseres, und der Geist wirkt auch wieder reizend auf dasselbe ein: ästhetische Misbildung aufs Positive oder Negative hin in jenem Organismus, intellektuelle in diesem Geiste wird durch ständigen positiven oder negativen Reiz analoge Misbildung ins Gemüth hinübertragen.

Dem Geiste endlich ist Aussenwelt das Anorgische nicht blos; auch Organismus und Gemüth liegt ihm

in dieser Sphäre, auch in diesen Kreis muß die Kunde sich erstrecken, wenn sie das Gleichgewicht dem Wissen halten soll.

Wie also zur Erhaltung der Gesundheit im Physischen nicht blos äußere Reize im Gleichgewichte wirken müssen, sondern im Innern der Seele auch das positiv und das negativ Reizende zur idealen Indifferenz sich geordnet, und die Seele also zur Vollendung sich ausgebildet haben muß, wenn Wohlbefinden ungestört bestehen soll:

So fodert auch im Aesthetischen die höchste Kultur des Gemüthes nicht blos ein äußeres dargestelltes Kunstideal: sie fodert vollendete Gestaltung des Organismus, sie fodert vollendete Bildung des Geistes.

So fodert endlich auch der Geist, um mit höchster intellektueller Freyheit sich auszubilden, ästhetische Freyheit des Gemüthes, organische des Organisms, und vollendete Kunde beyder.

Gestaltung des Organisms zur höchsten Schönheit fodert also ein in der anorgischen Natur dargestelltes höchstes Ideal der bildenden Kunst, zugleich mit idealisirter Seelenbildung.

Kultur des Gemüthes zur höchsten Schönheit fodert ein in der anorgischen Natur Dargestelltes

höchstes Ideal der redenden Kunst, und ein in derselben Sphäre dargestelltes und im eigenen Organismus wieder abgeprägtes höchstes Ideal der bildenden, zugleich mit idealer Seelenbildung.

Bildung des Geistes zur höchsten Wahrheit fodert zum mathematischen Ideal erhobene Kunde des Gemüths, des Organisms und der anorgischen Natur.

Ohne physische Freyheit des Organisms daher keine ästhetische, ohne ästhetische Gestaltung des Organisms keine Bildung des Gemüthes, ohne organische und ästhetische Freyheit des Organisms und des Gemüthes keine intellektuelle des Geistes.

Daher auch hier die drey Genien wieder, in ihrer Umarmung nur vollendete Humanität; wo einer herrscht, da sind die andere Sklaven, und die schöne Harmonie ist zum Mislaut gestört.

So war im Zeitalter der griechischen Kultur das Gemüth ausschließlich zur Schönheit hinaufgebildet; Gefühl, im Sinn und in der Phantasie gereift, war's, wornach der Grieche rang.

So war im Mittelalter Bildung zu physischer Freyheit des Organism's das höchste Ziel, das die Rittergymnastik dieser Zeit sich steckte, und das in der Minne minder oder mehr ins Aesthetische übergieng.

So ist's endlich unseres Jahrhunderts Krankheit

einseitige Bildung des Geistes zu abstrakter Anschauung bey gestumpfstem Sinn für Schönheit und reges Leben.

Aber den ganzen Cyklus, wie er durch Jahrtausende sich windet, mußte die Menschheit sukzessiv durchwandeln, um in die Zukunft nicht nach einer Linie nur sich auszubilden, sondern nach allen Dimensionen der drey Naturen die Unendlichkeit in ihrer Bildung zu umfassen.

Ohne in der Aussenwelt dargestelltes Kunstideal, kein am Menschen wieder Abgeprägtes. Aber auch ohne inneres Ideal kein im Aeußern Dargestelltes, ohne innere Bildung keine äußere.

Die darstellende Kunst und die ausbildende daher in ewiger Wechselwirkung, nur eine an der andern sich erhebend, keine möglich, wo die andere fehlt.

Gegen die vollendete Schönheit in der Aussenwelt also gravitirt das Gemüth im Aesthetischen; gegen diesen Schwerpunkt hin, den es sich selbst nach aussen setzt, rundet sich sein inneres Wesen der Vollendung zu, und sucht in seine eigene Mitte ihn zu übertragen. Es setzt ihn nur, in sofern es ihn in sich überträgt, und es kann ihn nur in sich übertragen, in sofern es ihn vorher setzte.

Wie im Physischen sich an der Sonne die Planeten ballen, an den Planeten die Sonne sich formt: so formt an der äußern Schönheit die

Innere sich ab, und in der Aeußern druckt sich die Innere aus.

Wie dort die Schwerkraft, die beyde gegeneinander gravitiren macht, in eine Normalkraft ausschlägt, die alle Theile der Sonne gegen ihr eigenes Centrum lenkt, und in andere Centripetalkräfte, die alle Planetenelemente gegen ihre Mittelpunkte treiben, so spaltet sich auch im Aesthetischen der Kunsttrieb in einen Darstellungstrieb, der das Aeußre formt, und einen Bildungstrieb, der sein eigenes Substrat am Aeußern formt.

Wie das Gemüth gegen äußere Schönheit gravitirt, so gravitirt im Physischen der Organism nach äußerm Leben. In die reizenden Potenzen der anorgischen Natur muß der Mensch die Gesetze des Organismus übertragen, und an dem gesetzmäßig konstruirten Aeußern, ordnet sich dann hinwiederum zur Institution sein Inneres.

Nur in sofern ihm die anorgische Natur organisch ist, in sofern in ihr seine eigene Natur sich spiegelt, erhebt er zum höchsten Leben, zur ungestörten Gesundheit den eigenen Organism, und fesselt an das äußere Gesetz die Bande, die sein Inneres zusammenhalten, daß sie nicht reißen, und die Lebensflamme nicht erlischt.

So fodert die Zeugung eines neuen Individuums die Existenz eines vorher schon organisir-

ten Mutterwesens, an dem die Elemente, die an das neue Gebilde treten sollen, sich ordnen und sich formen, an dem der Kanon für sie gegeben ist, nach dem sie zur Gestalt und zur Belebtheit sich erheben. Der Schooß der anorgischen Natur hat für die Erfahrung noch nie ein lebendes Individuum gebohren.

So fodert die Fortdauer des neugebohrnen Wesens eine Regel für die äußern Reize, daß sie genau nur da eintreten, wo der innere Organismus das Bedürfniß nach ihnen fühlt; daß also jeder innern Veränderung eine äußere genau entspricht, und jeder äußern eine innere entgegenkömmt, also gesetzmäßige Verkettung des dort und hier Geschehenden.

Ueberall übernimmt die Natur durch eine Art von prästabilirter Harmonie mehr oder minder diese Sorge; am Menschen liegt es nur, ihre Sorge zu erkennen, und in ihre Anstalten einzugreifen, damit er durch Unkunde oder Leidenschaft nicht zerstört, was die Mutter sorgsam baut. Der Neger freut seines Lebens sich in seinen Sümpfen; schmerzliches Sehnen füllt des Alpenbewohners Busen, wenn er von seinen Höhen weggerissen wird.

So wird endlich auch der Geist gegen äußere Wahrheit gravitiren, und in dieser Gravitation an ihr sich selbst zur innern Wahrheit seines Wesens bilden. Vom Unwahren geht er aus, mit Evidenz will er enden, und an dieser Evidenz zur höchsten Würde sich erheben.

In die Aussenwelt trägt er seine eigenen Formen über; mathematisch konstruirt er das Gegebene, und an dem Konstruirten und in ihm formt er sich selber wieder.

Der Mensch, insofern er gegen Schönheit, Leben, Wahrheit strebt, bildet sich in diesem Streben zur Humanität.

Gegen Wahrheit strebt das Individuum der Mensch, und in diesem Streben gravitiren alle Individuen zur Menschheit gegeneinander. Im Geiste und im Wahren, in sofern es ihm auch das Gute ist, liegt das erste Band, das Mensch an Mensch zum großen Vereine kettet.

In des Geistes Sphäre schwebt das Ideal, nach dem der Mensch in der Gesellschaft ringt, und indem alle gemeinsam nach ihm ringen, verketten die Strebenden in dem Gemeinsamen zum politischen Staate sich. Was die Theile zum Ganzen aneinanderknüpft ist nicht individuelle Cohärenz, es ist ein Drittes nur, das sie alle überschwebt, die letzten Zwecke, die sie der Barbarey entlockten.

Im Chaos der Anarchie wirbeln wild die Leidenschaften der Barbaren gegeneinander, die zerstörenden und die bewahrenden Triebe, aus ihrem Gleichgewicht gerissen, produziren das Monströse nur, und zerstören das Harmonische. In wilden Katarakten braußt die ungebundne Kraft daher; verzehrt in

Woogen, Wirbeln, Stürzen sich, und zerschellt den Stoff, den sie durchtobt, in gestaltlosen Schaum, in den die Sonne nur Regenbogengallen mahlt.

Zahllose Schöpfungen gehen aus dem Kampf hervor, jede aus den Trümmern der Untergegangenen erbaut; groteske Felsenmassen vom Vulkan aus Lavamassen aufgethürmt, zerstört der nämliche Vulkan in seinem nächsten Ergusse wieder: so zerstört die Leidenschaft auch wieder, was die Leidenschaft erbaut.

Jahrhunderte, Jahrtausende dauert das Tosen der aufgereizten Triebe fort, bis endlich da oder dort durch minder oder mehr glückliche Würfe des Ungefährs sich die wilden Kräfte sänftigen, und allmählig nun der Geist in seine Rechte tritt.

In der Mitte der Nationen stehen Herrscher auf; das Gesetz materialisirt in ihnen sich, die höchste moralische Würde tritt mit höchster Gewalt in engen Bund, und von dem Scheitel des Gebürges aus, auf die ihres Volkes Akklamation sie erhob, werfen die den freyen ungetrübten Blick auf den Kampf der Dunstmassen im Thale unter ihnen, und beschwören dann durch ihre Kraft den Sturm.

Wen innerer Beruf und des Zufalls Gunst zum Gesetzgeber weihen, der übt das Höchste aus, was der Darstellungstrieb umfassen mag; die Millionen, die das Schicksal seinem Geiste zinsbar macht, sind das Anorgische, in dem er sein inneres Wesen

ausgeprägt, unsterblich unter den künftigen Generationen wandelt, und das er zum Organismus formt.

Wie ein Gott im todten Universum waltet, so waltet er in der lebendigen Menschenwelt, und regelt den Kreislauf der Geschlechter, wie den der Gestirne jener.

Indem er Regel und Gesetz in dem rohen Menschenstoffe herrschend macht, erhebt er das Amorphische zur Form: im Staate bildet sich die Konstitution.

Sein Verfahren ist nun dabey ein produktives, oder es ist ein eduktives, oder ein aus beyden zusammengesetztes ideales.

Der Gesetzgeber ist ein produktiver, wenn er in die Idee den Typus legt, nach dem er die Menschenmassen zu Staaten gruppirt, wenn er nach dem hohen Bilde nur, das in seinem Geiste zeitigte, das Aeußere formt, und das Formlose gestaltet.

Menschennatur, wie sie die Wirklichkeit ihm giebt, ist das Schwere, das Massive, das ihn in seinem Fluge hemmt, das er aber dafür aus seiner trägen Ruhe reißt, und in bestimmten Bahnen laufen macht.

Hoch schwebt er über dem, was gemeine Menschheit, Großes, Schönes, Edles, Gutes kennt; die unendlichen Zwecke, die in seinem Geiste glühen, sind ihm das einzig Würdige, nach dem er sie zu ringen spornt.

Die sanfteren Gefühle, die die Natur ins Herz dem Menschen haucht, sie im Schooße der Weichlichkeit gebohren, hält er unwerth der bessern Menschen; verachten und aus seinem Busen reißen muß sie, wer zu seiner höhern Bestimmung sich erheben will.

Liebe ist ihm leerer Tand, Vaterliebe! Mutterliebe! — das ganze Herz mit allen seinen Neigungen hat der Staat in Anspruch schon genommen; mit allgemeiner Bruderliebe, einer Scheidemünze, die er selber schlägt, zahlt er ihm die schweren Opfer, die es bringt.

Künste sind ihm eitles Spiel, sie entnerven und entwaffnen den strengen Ernst, den er von seinen Bürgern fodert; das Schöne ist ihm leerer Prunk, ein wesenloser Schein, nach dem nur gemeine Seelen haschen, erhaben über seine Täuschungen schweben die Bessern hoch über den Regionen, wo des Wahnes Meteore ziehen.

Persönlichkeit im Eigenthum scheint eine zweyte gröbere Hülle ihm, in den die eine grobe Hülle, die der Mensch schon schleppen muß, noch einmal sich einkerkert, ein Metallkleid in dem die innere Thätigkeit erlahmt.

Für alles das setzt er ein Höchstes ein Absolutes zur Anbetung hin, vor dem alle diese Götzen des Pöbelwahnes fallen. Dies Höchste ist ihm Freyheit,

Vaterland. Ein ungeheures, nebelumzogenes Bild, dämmert es aus unendlicher Ferne her, und heischt Huldigung und Opfer.

Das Vaterland soll alle Herzen füllen, alle Neigungen beschäftigen; in diesen einen Zweig sollen alle Säfte sich ergießen, die er den abgeschnittenen Sprößlingen entzog. Das Vaterland, die Republik, ist aller Töchter aller Söhne Mutter, aller Aeltern Tochter, aller Lebenden Geliebte; dort thront in hoher Würde die Urschönheit nur.

Freyheit ist das große, hehre Bild, das einzig die Phantasie zu füllen würdig ist; an der Idee geformt begeistert dieses Bild zum hohen Enthusiasmus den, der in seine Anschauung sich verliert. Sie ist das schöne Eigenthum, das des Menschen einzig werth, persönlich jeder für sich besitzt: jedes andere ist Gemeingut nur, nach dem Prinzip der Gleichheit dem Einzelnen überlaßen.

So urtheilt er theoretisch; wenn er praktisch aber dem, was er fand, Realität verschaffen will, dann zertritt er grausam, was sich in den Weg ihm wirft, und würgend schwebt er ein Todtesengel in der herrschenden Idee über dem Zeitalter her.

Da liegen sie am Boden hin, die Menschen wie sie sind, und wiederkäuen; hoch über den Wolken hingegen glänzt ihm das Bild von dem, was sie seyn sollen. Aus den Leichen jener thürmt er Berge nun

zusammen, um die Uebriggebliebnen näher zu seinem Idol hinaufzuheben.

Vor seinen Augen rauscht der Strom des Menschengeschlechtes hin; ein Menschenleben ist in diesem Strom ein Tropfen nur, und er achtet es nicht groß, wenn Millionen dieser Tropfen zu Nebel sich zerstäuben und verdunsten, durch die Orkane, die er in dem Strome regt.

Kann die Natur in Seuchen wüthen, und zwecklos wüthen, wie's ihm scheint, dann kann er jenem hohen Zwecke wohl auch Menschenopfer bringen, und über Leichen hin dem fernen Ziel zuwandeln.

In Revolutionen wirkt er kühn experimentirend; wenn sich alle Bande lösen, die Menschen aneinander binden, wenn alle Schranken fallen, die die Stände sondern, wenn Gesetz und Regel schweigt, dann erst dünkt er sich frey und ungehemmt in seiner Wirksamkeit, dann nur freut seine Phantasie des ungemessenen Feldes sich, das ihrer Schöpfungskraft sich öffnet.

Schrecken ist der Donner, mit dem er sich bewaffnet, mit ihm blitzt er die Verwegenen nieder, die dem Zeitgeist sich entgegenstemmen wollen, in dem er seine Thaten vollbringt.

Theoretisch als Muster der produktiven Verfahrungsweise mag uns Plato dienen, seine Republik ist nach dem Typus der Idee geformt. Als

Beyspiele für die praktische Realisirung des theoretisch Ausgefundenen mögen die Jakobiner in unsern Tagen gelten.

In Experimenten und dem wilden Kampf der Revolutionen äußert plastisch sich die Kraft des produktiven Herrschers; an der Beobachtung wird passiv der eduktive kleben, und ewig leidend nur dazu sich erheben, was seine Sinne sehen und betasten.

Ehrwürdig, steht das Alte vor ihm da; was mit Epheu, Moos und Rost die vergangene Zeit bedeckte, das ist für alle Zukunft ihm heilig, unverletzlich, von der Natur zu ihrem Eigenthum erklärt, an dem er sich nicht zu vergreifen wagt.

Wie ein Granitgebirge groß und fest und unerschütterlich erhebt das Herkommen seinem Blicke sich; an die Grundvesten der Schöpfung bevestigt, trotzt es dem Frevler, der es anzutasten wagte, und würde in seinem Sturz ihn selbst begraben.

Wenn der andere unverrückten Blicks nur in die Zukunft sieht, so blickt dieser nur auf die Vergangenheit, die Geschichte ist das einzige Buch in dem er list, was nie irgend einmal existirte, nie am Prüfstein der Erfahrung sich bewährte, ist eitler Tand, unfruchtbare Spekulation, metaphysischer Kram für ihn, und ohne Werth und leer.

Und was er als existirend in seinem Wirkungskrei-

se findet, das bewahrt er heilig, schätzt es hoher Ehrfurcht voll, es ist ein Pfand, das durch ihn die Vorzeit der Nachzeit überliefert; ein verschloßner Brief, auf den Jahrhunderte ihren Stempel drückten, und dies Siegel wagt er nicht zu erbrechen.

Das Widersinnigste, das Nutzlose, wenn es nur einmal die Sanktion der Zeit erhalten hat, wird ihm wichtig und ehrwürdig; ein Faden in dem verwickelten Geflechte, das er sein Palladium nennt, läßt sich's ohne den Zusammenhang des Ganzen aufzulösen, nicht aus dem Gewebe reißen.

Majestät ist Ausfluß der Gottheit ihm; Wer will durch den Nimbus dringen, der den Geweihten umstrahlt, wer wagts den anzutasten, indem eine höhere Welt in die Unsrige hinüberreicht?

Menschen, wie sie wirklich sind, Menschennatur, wie sie die Zeit ihm gibt, sind die Zahlen mit denen er rechnet; kein Ideal von ihnen schwebt ihm vor, mit jedem Schritte, den sie vorwärts thun, staunt er das Erreichte zu, wundert er sich der Vollkommenheit deren er sie nicht fähig gehalten hätte.

Tödlich haßt er jede Neuerung, wie die Erde ihren Lauf wandellos in jedem Jahre von neuem um die Sonne beginnt, so sollen die Völker auch um den Thron sich drehen, und weder auf die Rechte noch die Linke hin von ihrer Bahn abweichen.

Ein Greuel sind ihm Revolutionen, bey dem was

ist, soll es sein Verbleiben haben; nie opfert er das Glück der Gegenwart der ungewissen Zukunft auf. Menschenleben für das Wohl der Nachwelt abzuschlachten ist Wahnsinn ihm; die beste Staatsverfassung scheint zu theuer mit eines Menschen Blut erkauft.

Auf Tod und Leben entzündet sich der Kampf, wenn er mit dieser Denkungsart an der Spitze einer Nation mit den Metaphysikern gleichfalls von Volkskraft unterstützt in Kollisionen kömmt; dann mag der Genius des Jahrhunderts sich verhüllen; dann wüthet Krieg und Verheerung wie eine Seuche epidemisch; dann schreitet der Tod entsetzlich mitten unter die Geschlechter und würgt sie aneinander ab, und Recht und Sittlichkeit und Tugend entweichen unter dem Getümmel von der blutbedeckten Erde.

Als Muster der höchsten Konsequenz in der eduktiven Verfahrungsweiße mag Pitt dienen, einmal nur wich er von der gezogenen Linie, und diese Abweichung war sein Sturz.

Im idealen Staatenbildner müßen die beyden Extreme gesellig beyeinander wohnen; was die Erfahrung dem Strom der Zeit entriß, und als Mumie in der Geschichte uns bewahrt; was Beobachtung und Aufmerksamkeit auf den Gang der Dinge hin als trefflich uns bewähren; was im Experiment der Geist zur Existenz hervorgerufen hat, daß muß im

der unendlichen Idee Haltung und Zusammenhang und Form bekommen, wie sich in hinlänglich vielem Menstruum zu geometrischen Körpern die Salze krystallisiren; dann lebt der Stoff in der Idee, und das höchste Ideal des Staates geht hervor.

Was ist das System der höchsten Opposition der Gewalten im Staate gegeneinander, wie die letzte Konstitution es ordnete, anders, als Streben nach gleicher Vertheilung der Gewichte an des Staates Hebelarmen, und mithin Drang nach dem mathematischen Ideale auch in diesem Felde? Die dynamische Konstruktion war falsch berechnet; eine Kraft ward übermächtig, und das Problem war nun verfehlt.

Das System des Gleichgewichts der Staaten gegeneinander ward erfunden, als der idealisirende Geist, wie er ohne sein Zuthun den Weltbau geregelt fand, eben so den ungeregelten Menschensinn nach demselben Typus regeln wollte, um Ruhe in die Staatenwelt hinein zu konstruiren.

Bonaparten drängte zu diesem Punkte hin das Schicksal vor, die Nachwelt wird über sein Handeln zu Gerichte gehen; sie wird entscheiden, ob er des hohen Rufes würdig sich bewieß, oder ob er auf dem Weg zum Ziele sich verirrte.

So also auch in der Politik, die aus Menschen Staatengruppen formt, Zweyheit in + und — und wieder Einheit in der Entzweyung hier, wie überall.

Das nämliche, was die cislunarische Politik fürs Leben diesseits im Kreis des Irdischen organisirt, das wiederhohlt sich wieder in dem was die translunarische Religion für die Fortdauer jenseits im Schooße der Ewigkeit ausgemittelt hat.

Wenn der produktive Gesetzgeber seinen Gott als eine unendliche, absolute Intelligenz uns mahlt; wenn dies hohe intellektuelle Wesen hoch über Zeit und Raume schwebt, und Zeit und Raum ihm nur die Organe sind, in denen es sich verkündigt; wenn an diesen Mittelpunkt in der Perepherie er das ganze mystische Gewebe seiner Religion nun kettet, und mit ihren Gespinnsten in eigner Schöpferkraft den Geist sich füllt dann ist er religiöser Metaphysiker, ein Funke knisterte in seinem Innersten und dieser Funke regt zur Thätigkeit sein ganzes Aeußerstes. In eine Offenbahrung haucht der Inspirirte dann sich aus.

Wenn der Fetischendiener eduktiv in der Kalebasse, dem Stein, dem Baum, der Schlange einen Gott schon sieht; wenn sein dumpfer Geist an die engste Gegenwart gefesselt, allenfalls nur den Kreis erfüllt, den sein tastender Sinn ihm öffnet; wenn er von dem ganzen, großen Baum der Schöpfung das Blatt, an dem er saugt, nur kennt, und in ihm die ganze Welt zusammenzieht: dann giebt er uns Naturreligion, Kunde im Gegensatz von Wissenschaft, die der vorige vor den Geist uns zauberte.

Das Individuelle hat seinen Sinn geregt, und das Regende betet er als eine Gottheit an, während jenem die Unendlichkeit kaum genügt.

Mitten zwischen Mystizism und Fetischendienst schwebt das dritte, das Ideal, das den Schöpfer nur in dem Geschaffnen ehrt; das rastlos, horchend nach den Gesetzen beyder Welten späht, und in der Ordnung nur den Ordnenden erkennt, nur an jener sich ein Bild von diesem formt, in dem Gesetze nur den Gesetzgeber walten sieht, und seine Würde weder an das Todte verschleudert, noch in dem absoluten Leben das eigene verliert. Mythe ist dies Ideal ins Gemüth hinabgeführt.

Daher auch hier Entzweyung, blutige Kämpfe zwischen den entzweyten Sekten, Einheit in dem Ideale nur.

Gegen Schönheit strebt das Individuum der Mensch, und in diesem Streben gravitiren alle Individuen zur Menschheit gegeneinander. Im Schönen liegt das zweyte feste Band, das Mensch an Mensch zum großen Vereine kettet.

Vor dem Gemüthe schwebt das Ideal, nach dem der Mensch vereinzelt und in der Gesellschaft ringt, und indem alle gemeinsam nach ihm ringen, verketten die Strebenden in ihm zum ästhetischen Staate sich.

In sofern Schönheit die Menschen an sich zieht und

zum Ganzen sie verknüpft, ordnen die Gezogenen sich gegeneinander und als Regel des Geordneten bildet die Konstitution des Wohlstands und der Sitte sich: in der Schönheit formt sich der Kodex dessen was sich schickt.

Das Schöne, insofern das Anständige mit ihm zusammentrifft, ist's also, was in der Mitte der Gesellschaft als gesetzgebend sich erhebt. Da sitzt die mächtige Herrscherinn, ordnend und gebietend; da wo das Gesetz ohnmächtig schweigt, da gilt noch unbedingt ihr Wort; ihr Wink bezähmt die wilden Triebe, die wie Löwen an die Stufen ihres Throns sich schmiegen, und gehorchend ihrem Machtgebothe nicht länger sich zerfleischen. Sie führt im Rhythmus die Gemüther, während das Gesetz die Geister zwingend zieht.

Sitte ist daher Gesetz im Gemüthe wohnend, im Menschenherzen heimisch, wie im Kopf das andere thront.

Alle Individuen gravitiren im Geiste zum politischen und religiösen, alle im Gemüthe zum ästhetischen Staate gegeneinander. Vereinzelt wird im Geiste Individuum gegen Individuum in der Sympathie sich neigen, im Gemüth hingegen in der Liebe.

Der Zug der Geister aneinanderzieht, wenn sie in ihrem Fluge sich begegnen, das ist Sympathie; in unseres Wesens Mittelpunkte entquillt die unsichtbare

Kraft, die als Wahlverwandschaft der Intelligenzen verwandte Wesen aneinander knüpft.

Wenn der Trieb nach Wahrheit und nach Recht wie die ursprüngliche Attraktion, die das Weltall verküttet, das Geisteruniversum in sich selbst zusammenhält; dann ist Sympathie wie Cohäsion die Flächenkraft, die nur in der Berührung wirkt, die aber dort um so inniger wirkt, und ohne die das Geisterreich, ein dumpfes, todtes Hades wäre.

Wie um den festen Kern der Erde die Athmosphäre sich legt, und wie hoch in der Bläue, wo hinauf das feinste Gas nicht reichen mag, das Licht noch weilt, ungehemmt und von der Materie nicht gehalten, mit des Gedankens Schnelle sich bewegt; so schwebt Sympathie weit über der Materie Schranken, im Organismus und seiner Athmosphäre dem Gemüthe, weilt sie nicht; hoch im Empyreum, da wo der Leidenschaften Dünste sich nicht hin erheben, und des Geistes reine Strahlen bleichen, da webt sie in stillem Wirken hin, und gruppirt zu ätherischer Gestalt den zerstreuten Stoff der Geisterwelt.

Wie die Ode in der Poesie ein reines Produkt des Geistes ist, und ganz leise nur das Gefühl bestreift, so ist Freundschaft auch nur da oben heimisch; eine zarte Alpenpflanze gedeiht sie in dem reinsten Aether nur, und erstickt, wo eine gepreßtere Luft sie engt.

Die Sympathie von Mann zu Mann ist eine Produktive, die Idee giebt uns des Freundes Bild, und indem wir dies Bild in die Person hinübertragen, und sie mit uns zum Einklang stimmen, ziehen die Harmonischgestimmten sich an.

Die Sympathie von Weib zu Weib ist eine Eduktive; die Wahrnehmung mahlt in des Weibes Seele der Freundinn Bild, und indem diese Bilder den Sympathisirenden wechselweise konsoniren, ziehen sich die Gleichgestimmten an.

Die Sympathie von Mann zu Weib wird eine Ideale seyn; die Bilder aus des Mannes Geiste treten an der Freundinn, die an ihnen sich erhebt und formt, ins Leben über, und lebendig schwebt vor seinem Blicke an der verwandten Seele, was im Schooße seines Geistes verborgen schlief.

Sympathie ins Gemüth hinabgeführt giebt Liebe.

In Einheiten, kleinste Theile, Atome zerfällt die Menschengattung; aber diese Einheiten sind keine Elemente, sie sind in sich entzweyt, entzweyt in Mann und Weib; was Einheit in die Entzweyung bringt ist Liebe.

In des Weibes Geiste überwiegt die Wahrnehmungsfähigkeit, die die Phänomene in der Aussenwelt erfaßt, die Denkkraft, die rastlos und aus eigner freyer Thätigkeit die Erscheinung pro-

duzirt. Einwirken muß in seinen Geist die äußere Natur, und nur in der Gegenwirkung zeigt er seine Thätigkeit.

Im Manne wird umgekehrt die Idee das Wahrgenommene überflügeln, gebietend tritt er unter die Erscheinungen, und dem Herrscher sollen sie sich gehorchend schmiegen. Er wirkt aus sich heraus in die äußere Natur, und in ihrer Reaktion freut er seiner Kräfte sich.

In des Weibes Gemüthe ist der Sinn vorherrschend über Phantasie, das Aeußere, indem es leise den rührigen Sinn anweht, macht ihn in der Empfindung beben, und ihrem Beben resonirt durch Gegenwirkung erst der Affekt.

Im Manne ist Phantasie das Regsamste, indem sein eigner Geist von innen her sie berührt, erklingt sie im Affekt, und nur wenn der verklungen ist, erhält sein Sinn Empfänglichkeit für die Resonanz der äußeren Natur in der Empfindung.

In des Weibes Organism überwiegt Erregbarkeit die Irritabilität; zart und beweglich ist das Gewebe seiner Nerven, minder straff die Muskelfaser. Aeußere Potenzen wirken reizend auf dasselbe ein, stark und lebhaft ist die Erregung, schwächer die Reaktion in der Irritirung.

Im Manne wird die Irritabilität die Erregbarkeit übertreffen; straff und rigid, star-

ker Kontraktionen fähig ist seine Muskelfaser, minder zart und fein das Gewebe seiner Nerven. Innere Potenzen wirken reizend auf dieselbe ein, stark und lebhaft ist die Irritation, schwächer hingegen in der Reaktion die Erregung.

Was daher beym Manne sich nach innen kehrt, das liegt beym Weibe auf der Oberfläche; was in dem Mann nach aussen wirkt, das geht beym Weib ins Innere zurück.

Die Reizbarkeit, die das anschauende Vermögen des Mannes für die Idee besitzt, hat das des Weibes für das Wahrgenommene ausser ihm; wie der Geist die Phantasie des Mannes regt, so regt die äussere Natur des Weibes Sinn, und ist ihm bestimmender Geist, dessen Winke sie befolgt; wie anorgische Potenzen mächtig in des Weibes zarte Nerven wirken, und sie im Krämpfen schwingen, so regt in der Leidenschaft das innere Feuer mächtig im Manne das Hebelwerk der Muskeln, und peitscht glühend das Blut durch alle Pulse.

Denkkraft veräussert, giebt uns Wahrnehmungsfähigkeit; Sinn nach innen gekehrt giebt Phantasie, wie Irritabilität zu innerer Erregbarkeit wird. Der Mann in sich selber umgekehrt, was ihm Inneres ist nach aussen hin geführt, giebt uns das Weib.

Beym Manne liegt die leitende Belegung an der

innern Fläche, die Zuleitung geschieht aus dem eigenen elektrischen Feuermeere in seines Geistes Mitte: von dort aus wird er in der Phantasie geladen. Die Ableitung wird hingegen in die äußere Natur geschehen; in sie ergießt sich seine Kraft, und experimentirt in ihr nach eigner freyer Willkühr.

Beym Weibe liegt die leitende Belegung nach aussen hin, die Zuleitung geschieht aus der äußeren Natur; durch den Sinn wird es von dort aus angeladen, und nach innen hin strömt abgeleitet das Weggestossene sich aus. Die Natur experimentirt in seinen Geist.

Beym Manne ist daher von außen +, handelnde Thätigkeit, von innen —, leidende Empfänglichkeit; beym Weibe ist von außen —, leidende Empfänglichkeit, von innen +, handelnde Thätigkeit: die Frau daher der Mann mit umgekehrten Polen.

Wie sich nun die freundlichen Pole des Magneten ziehen; wie positive und negative Elektrizität sich sucht: so sucht sich Mann und Weib, und was sie aneinander zieht, und worinn sie gegeneinander neigen, ist Liebe.

Gegen Schönheit, Ideal, streben Mann und Weib, und indem beyde nun nach diesem einen Punkte streben und den in sich zu übertragen, und aus sich hinaus darzustellen suchen, gravitiren sie in der Liebe gegeneinander.

Ein Drittes ist's, das beyde überschwebt, das sie in sich zu produziren streben, und das sie nach aussen dann realisiren wollen, und indem beyde wechselnd in diesem Streben sich begegnen, verketten sie in ihm zur Einheit sich, binden sich wechselweise ihre Differenzen gegeneinander.

Heterogeneität ist in den Strebenden: Heterogeneität wird sich in ihrem Streben finden; eine andere wird des Mannes Liebe, eine andere die des Weibes seyn.

Wie die Spitze mit positiver Elektrizität geladen in Strahlenbüscheln sich ausströmt; wie leuchtend die Materie aus einem Punkte sich verbreitend in die Weite fährt, und Bahn sich durch die Widerstände bricht, die auf ihrem Wege ihr begegnen:

So ist des Mannes Liebe eine produktive; aus dem einen Punkte der Idee wirkt sie im Medium des Gemüthes in die Ferne hin; in Strahlen breitet sie sich aus, legt sich an das ihr Homogene an, und entfernt, was sich ihr widersetzt.

Des Mannes Liebe in ihrem Ursprung und bey jeder neuen Aeusserung ist Affekt.

Wie die Spitze mit negativer Elektrizität geladen nur in einem lichten Punkte glimmt; wie sie die zerstreuten Strahlen, die aus dem positiven Körper fahren, nur in einem Sterne sammelt, und dieser dann dunkel glühend an ihr hängt, und immerfort zurück in ihr Inneres strömt:

So ist des Weibes Liebe eine eduktive; die Strahlen, in die des Mannes Liebe sich zerspaltet, sammelt ihr Sinn in einen Brennpunkt auf, wahrt in ihrem Busen sie, und in dem Herzen glüht in einem Feuerfunken, was des Mannes ganzes Wesen in einer lichten Athmosphäre umgab, und brennt nun fort, und versieget nimmer, so lange nur der äußere Zufluß dauert.

Des Weibes Liebe ist in ihrem ersten Ursprung, und bey jeder neuen Aeußerung das Produkt der Empfindung.

Stürmisch wirkt des Mannes Liebe aus der Tiefe nach aussen vor, seine ganze Oberfläche phosphoreszirt in ihr, und oszillirend wirft der Drang sich wieder in die Tiefe dann zurück; das Weib nimmt stillern Sinnes die Einwirkung auf, aber an der innern Fläche konzentrirt sich die Gluth, und dringt dann, wenn im Manne die Pole sich gewechselt haben, rückwirkend nach aussen hin.

Auf des Mannes Oberfläche wird daher zuerst die Liebe sich ankündigen, und von hier aus in leuchtenden Strömen sich ergießen. In des Weibes Innerstem wird sie sich bergen, ihm selber nur begreiflich, ihm selber nur in ihrer ganzen Größe, in ihrer ganzen Fülle sichtbar und gegenwärtig.

Wenn des Mannes Liebe mehr dem Vulkane gleicht, der donnernd explodirt, und in Lavaströmen sich ent-

lädt, dann wird die des Weibes mehr jenen verschlossenen Kräften gleichen, die tief in der Erde Innerstem sich bergen, und dort im Erdbeben sie in Meereswellen schütteln und bewegen.

Gebend ist der Mann in seiner Liebe; in die Mittheilung strömt sich sein innerer Reichthum aus; empfangend ist die Frau; ihr Busen hat Raum das Gebotne zu bewahren, und liebend das zu pflegen, was der Mann in seinen Tiefen barg.

Nehmend ist seinem Wesen nach der Mann; was er gibt und was er selbst sich nimmt, ist gleich freyer Erguß seiner innern Thätigkeit; im Handeln nur liegt seine Würde. Leidend ist seinem Wesen nach das Weib; was ihr von aussen her geboten wird, das nur empfängt es hingegeben und antwortet durch Wiedergeben; nie soll es raubend in die Ferne greifen.

Die ganze Natur hat für das Weib in dem Geliebten sich zusammengezogen, und an diese Natur hat sie sich ganz verlohren; diesem All gehört sie an: in seinem Leben lebt sie nur. Hingebung ist daher des Weibes Liebe; nur wenn sie ihre Persönlichkeit ganz an den Mann verliert, dann liebt sie voll und gültig.

Dem Mann ist die Geliebte das Werthe, das Heilige, an dem sein Wirken den würdigsten Gegenstand gefunden hat, in dem er die harmonischste Gegenwirkung trifft. An der Geliebten nur mag er des ganzen Reichthums seiner inneren Natur sich freuen, weil

er mit diesem Reichthum sie beglücken kann. Selbstständigkeit ist daher des Mannes Liebe; nur wenn er voll und gültig liebt, erhebt er zur höchsten Persönlichkeit sich, die sich selbst veräußert und ihre Freyheit doch bewahrt.

Der Mann weckt sein Gefühl durch die Idee; vor seiner Phantasie schwebt der Geliebten Bild., edel, groß und schön. Hinauf zu diesem Bilde strebt er das Wesen nun zu heben, das sich liebend an ihn schmiegt. Bildend ist daher des Mannes Liebe; Form sucht er in seiner Liebe dem, was er liebt, zu geben.

Das Gefühl des Weibes rührt der Mann, ganz so wie er ist und leibt und lebt; sich ganz in diesem Bilde zu verlieren, es völlig zu ergründen, in seines Herzen geheimste Falten einzudringen, und so durch Erfahrung sich ein Ideal an ihm zu sammeln, das sie in ihrem Busen trägt, und an dem sie hinauf sich rankt, das ist des Weibes Streben, wenn es liebt.

Dem Manne gibt daher in seiner Liebe das Weib den S t o f f, in den er seine Form hinüberträgt; dem Weibe giebt der Mann die F o r m, an der es den eigenen Stoff zur Gestalt erhebt. Das in's Unendliche sich Verbreitende, wird mit dem in's Unendliche sich Zusammendrängenden zur schönen Endlichkeit verfließen.

In der Liebe und der Sympathie ziehen sich die

Seelen, was die Gemüther aneinanderkettet, was die Geister ineinander schmilzt, das ist dieselbe Kraft, die unser inneres Universum zusammenhält, und sich an dem Aeußern bricht.

Wie Sympathie in's Gemüth hinabgeführt Liebe wird, so wird Liebe in den Organismus projizirt Instinkt.

In Irritation der entsprechenden Organe ergießt sich unmittelbar beym Manne der Affekt; die geregte Muskelkraft strebt nach aussen hin, und sucht den Gegenstand, in dem sie plastisch sich beweißen könne.

Ein Lebendiges soll der Gegenstand des Strebens seyn; das eigne Leben vermag nicht länger mehr die reiche Kraft zu dämmen; ein fremdes Leben soll aufnehmen und bewahren was in jenem überströmt, das Empfangene dann in die Materie hüllen und an seiner Hand verjüngt ins Daseyn führen.

Dies fremde Leben bietet nun das Weib dem Manne dar, sie hat Raum für die ganze Fülle seiner Kraft, und Stoff, an dem er bildend sich beweißen kann; eine ganze Schöpfung birgt in ihrem Schooße sich, die er durch seine Aktion gestalten soll.

In der Irritation spricht beym Manne der Affekt; reizend muß er auf das Weib einwirken, es zur Erregung, zur Empfindung in ihm bringen: dann antwortet in der Gegenwirkung erst der Affekt; seine Einwirkung produzirt nur die Irritation.

Auch im Instinkte also Dualism, in ihm ein Produktives und ein Eduktives, ein positiver Faktor handelnde Thätigkeit, ein negativer leidende Empfänglichkeit, in ihm Einheit in der Entzweyung im Zeugungsakt.

Wenn in Sympathie die Geister ineinanderfließen, wenn in Liebe die Gemüther sich umschlingen, wenn in des Daseyns Vollgefühl und des Lebens höchster Gluth die Organismen sich umarmen: dann geht im Augenblicke der höchsten Wechselwirkung der erste Akt im ganzen Umfang der Natur hervor; ein neuer Geist tritt auf der Wesenleiter Sproßen; ein neues Gemüth umhüllt mit seinem Zodiakalscheine ihn; eine neue Lebensflamme lodert auf; ein neues Wesen wird in's Daseyn hingerufen; eine gesonderte Existenz beginnt.

Produktivität strebt nach Stoff, und giebt dem Erstrebten Form aus innerem Drang; Eduktivität strebt nach Form, und giebt dem Erstrebten Stoff aus innerem Vermögen.

In der Gegenwirkung der Geschlechter giebt daher das Weib den Stoff, die bildsame organische Materie; der Mann giebt dem formlosen Form: und Form und Stoff fließen dann zum neuen Leben ineinander.

Wenn des Mannes expansive Kraft dem rigiden Stoff Fluidität gegeben; wenn die Kohärenz, die

auf's Kompakte geht, eine Gegenkraft gefunden hat, und im freyen Antagonism nun das Amorphische sich zur Gestalt erheben mag: dann krystallisirt in des Weibes Schooße ein neuer Organismus sich, und in des Lebens lebendigstem Momente zündet sich das neue Leben an.

Das Trefflichste, das Organischste, was der eigene Organismus bietet, giebt die Frau ihrer Liebe Frucht; die höchste-Form, die er zu produziren nur vermag, giebt der Mann dem Kinde seiner Kraft: und Platz nimmt das neue Wesen dann unter den Lebendigen.

In einem Momente giebt der Mann, was er zu geben nur vermag, dauernd ist des Weibes Wirkung in der Reproduktion. Wenn sie den Empfangenen unter ihrem Herzen trägt; wenn sie den Säugling in der Folge an ihrem Busen pflegt: dann ist es überall derselbe Trieb, der einmal ihn in's Daseyn rief, und dann über die Bildung und Erhaltung des Gerufenen wacht.

In Mutterliebe geht daher beym Weib die Liebe über; wie in dieser die Liebenden gegeneinander neigen, so neigt in jener das Kind zur Mutter und knüpfen sich die Bande, die Menschen zu Familien gruppiren. Als eine abgeleitete Kraft wird die eine sich verhalten, wenn die andere sich als eine ursprüngliche zeigt.

Wenn der Mann in seiner produktiven Kraft, und das Weib in seiner eduktiven Empfänglichkeit gegeneinander wirken, dann streben beyde einem Ideal entgegen, in dem Produktivität und Eduktivität sich verbinden, und das sie nach aussen darzustellen suchen.

In dem Ideale der Menschheit, wenn es dargestellt je existiren sollte, müßte am Individuum Männlichkeit mit Weiblichkeit zusammenfließen. Aber beyde sind in reine Opposition versetzt; wo die eine weilt, schließt sie die andere aus, und wo diese zu ihrem Höchsten stieg, hat die andere nothwendig ihr Minimum erreicht.

Im Mannweibe, wenn es dargestellt je existiren sollte, wäre der Kreislauf der Menschheit völlig schon vollendet; in sich selbst beschlossen stände dies ungeheuere Wesen da, genügend sich für seine ganze Dauer, unfruchtbar und nimmer produzirend, die letzte Knospe an dem Lebensbaume.

Unter eine Zweyheit müßen die Gegensätze sich daher vertheilen, und diese Zweyheit in sich gesondert darzustellen, ists, wohin das Streben in der Zeugung geht. Im Momente einer neuen Zeugung, in dem die Gezeugten ineinander sich verlieren, ist der Moment der höchsten Einheit in der Entzweyung, und in diesem Augenblicke nur ist das Ideal der ersten Zeugung dargestellt.

Das Ideal im Zeugnngsakte ist daher ein neuer Zeugungsakt, in dem die Wesen, die der erste ins Daseyn hervorgerufen, zu einem Wesen sich verbinden, und wo die Leben, die die Natur spaltete, zu einem Leben wieder ineinander übergehen.

Das Produkt jeder einzelnen Zeugung, ist daher nur ein Faktor des nächsten Zeugungsaktes; das Verhältniß der produktiven Kraft zur eduktiven, die Ueberwucht der einen oder andern wird entscheiden, ob der hervorgegangene Faktor der positive oder negative, ob das Produkt männlich oder weiblich ist.

Des Zirkels einen Scheitel giebt die erste Zeugung, dann öffnen die Schenkel sich nach einer Richtnng und der andern hin, und schließen sich im zweyten Scheitel, dem Zeugungsakte der Gezeugten wieder, und so wälzt sich des Lebens Rad durch der Zeiten Wandellauf, und hin durch die Unendlichkeit zieht sich der Menschheit Cykloide.

Was die allgemeine Schwere in der anorgischen Natur, das ist das Streben nach dem Wahren in der geistigen. Wie alle Körper in dem ganzen weiten Universum nach jenem einen idealischen Zentralkörper streben, der ins Unendliche vor ihnen flieht, und gegen dessen Ferne jeder meßbare Raum zum Punkte wird: so streben alle Geister nach einem gleichen idealischen

Mittelpunkte, gegen den die Anschauung ins Unendliche sich evolvirt, den sie aber nie erreichen und durch Reflexion fixiren mag.

Wie die allgemeine Schwere individualisirt als Cohäsion sich zeigt, so zeigt jener Drang nach dem absoluten Ideale am Individuellen sich als Sympathie. Adhäsion ist die erste Stufe, auf der die spezifischen Qualitäten schon ihr Spiel beginnen, und eben so auch Sympathie der Punkt, um den schon die Gefühle wehen.

Wie in der Aussenwelt alle Nadeln, die der Magnet berührt, nach einem Punkte streben, so sehen wir die Gemüther nach dem Pole, Schönheit, sich neigen. Wie der allgemeine Magnetism individualisirt sich durch Attraktion der freundschaftlichen Pole zu erkennen giebt, so zeigt sich die Polarität der Gemüther im Individuellen als Neigung und als Liebe.

Wie endlich im Anorgischen die beyden Faktoren der Elektrizität unter zwey verschiedene Körpergeschlechter sich vertheilen, und an ihnen nur beym elektrischen Prozesse rege werden; wie beyde aber dann bey der Berührung und Entladung mit Explosion und Lichtentwicklung ineinander übergehen, und sich wechselweise binden; wie beym Kombustionsprozesse der positive Saurstoff mit

dem negativen kombustibeln Körper sich verbindet, und beym Uebergange nun die Flamme, Licht und Wärme sich entwickeln:

So entzweyt sich auch der Instinkt in einen Zeugungstrieb, und ein empfangendes Vermögen, die unter zwey Geschlechter von Organismen sich vertheilen, und in ihrer Wechselwirkung den höchsten Lebensprozeß konstruiren, der, wie der Verbrennungsakt eine neue Flamme, so ein neues Leben zündet.

So spiegeln sich also auch hier die beyden Naturen ineinander ab, das ganze Universum, wie es da draußen um uns schwebt, wiederhohlt in unserm Innern sich; der Weltbau kehrt uns in der Menschheit wieder: eines ist die Verlängerung des andern nur, das Aeußere nach dem Ebenbilde des Gottes in uns selbst geformt.

Instinkt ist's, der das Thier bestimmt, auf der untersten Stufe weilt bey ihm der blinde Trieb; als Appetit zeigt sich das Streben gegen das Aeußere, und in diesem Appetite knüpft die Natur die Geschlechter aneinander, und wahrt die Gattung vor dem Erlöschen.

Wie Wärme sich wohl beym Verbrennen zeigt, aber selbst nicht wieder brennt; so zeigt sich im Instinkte auch die Liebe, die bey den Aktionen derselben unterläuft, die aber erhaben über ihm

schwebt, und nie für sich zu jenem materiellen Gegenwirken fähig ist.

Zur Liebe kann daher der Mensch sich nur erheben; nur er hat ein Gemüth, das jenes sanften Zuges fähig ist, den das gröbere Organ des Thiers nicht kennt.

Wie bey der Wärme sich das Licht wohl zeigt, und für sich wohl wärmen mag, aber nie selbst der Erwärmung fähig ist, so zeigt sich in der Liebe auch die Sympathie, der selbst das Medium der Liebe zu verkörpert ist; und die, reiner Schimmer, keines Mediums bedarf, um uns anzustrahlen, sondern von sich selbst getragen in den höchsten Regionen weilt.

An sie wird daher nur die höchste Bildung reichen: die reinste Geistigkeit mag ihrem Zuge nur gehorchen; der Mensch insofern er der unendlichen Ausbildung fähig ist, kann sich allein zu ihr erheben.

Absteigend wird Sympathie durch Liebe in Instinkt übergehen können, oder umgekehrt aufsteigend Instinkt durch Liebe sich zur Sympathie verklären. Beym Sinken und beym Steigen wird die Fluktion auf jedem Punkte stehen bleiben können.

Sympathie wird als Freundschaft in sich selbst beschloßen auf ihrer Höhe sich erhalten, sie wird

ins Gemüth als Liebe treten und sich dort fixiren können; umgekehrt, wird der Instinkt als Wohllust in dem Kreise des Thierischen ausschließend herrschen, oder in's Gemüth gesteigert, mit Liebe sich verbinden.

Wenn aber in Sympathie, Liebe und Instinkt zwey Wesen sich verketten, dann spricht in ihnen sich die ganze Menschheit aus, und an ihnen als Leitern läuft der Lebensfunke in eine neue Generation hinab. Nur dann kommen alle Kräfte in volles, reges Spiel, und im ganzen Kreise der Verbundenen bleibt keine Lücke mehr unausgefüllt.

Was die Planeten und die Sonne aneinanderzieht, die Passivität der einen, die jedem Zug gehorcht, Einwirkung des Aeußern empfängt, und ohne sie nicht bestehen mag; die Aktivität der andern die im Lichte thätig von ihnen her nach aussen wirkt, und nach allen Seiten wirkt und produzirt, diese Männlichkeit und Weiblichkeit im Weltsysteme, finden wir im Kreis der Menschheit wieder, wie sie die Individuen in sich und gegeneinander kettet, und zum organischen Ganzen formt.

In der Liebe ist der Mann der positive, das Weib der negative Faktor, beyde streben gegen äußere Schönheit, die sie wechselweise in einander übertragen.

Bey diesem Uebertragen entzweyt die Schönheit

sich in eine positive, energische, in Würde, und in eine negative, schmelzende, in Anmuth. Der Antheil des Mannes bey dieser Theilung wird die erste seyn, der des Weibes die andere.

Energische Schönheit ist's, die das Weib am Manne liebt, die Anmuth das, was den Mann zum Weibe zieht. Kraft zur Schönheit hinaufgebildet soll der eine zeigen; Vermögen zur Bildung gehoben die andere.

Wie am Basrelief die schöne Form über den Grund gehoben nach aussen strebt, und im Erhabeneu uns entgegentritt: so die schöne Energie des Mannes; wie am Intaglio die schöne Form unter den Grund eingesenkt der Abdruck eines äußern Erhobenen nur scheint, das sich an ihr itzt wieder reflektirt, so die gefällige Anmuth des Weibes.

Schönheit, am Individuum fixirt, wird zur ästhetischen Bildung, in der Bildung wird daher die nämliche Entzweyung herrschen, die sich in der Schönheit zeigt.

Des Mannes Bildung hat, sich selber überlaßen, die Tendenz durch übermächtigen Drang der Kraft die Energie zu überspannen, und in Härte sich zu verirren. Um das gestörte Gleichgewicht wieder herzustellen, und den Verirrten auf den einen lichten Punkt zurückzuführen, dient eduzirte Schönheit in der anorgischen Natur, und in der lebendigen die Anmuth des Weibes.

Wie also dort eduktive Kunst die üppigen Kräfte bändigt, und somit deprimirend wirkt, so sänftigt hier des Weibes Liebreiz den wilden Drang der über seine Ufer bricht, und verwüstend um sich greift.

Des Weibes Bildung, sich selber überlaßen, hat die Tendenz durch übergroße Weichheit in abgespannte Weichlichkeit zu sinken, und so in das entgegengesetzte Extrem sich zu verirren. Um das gestörte Gleichgewicht zurückzuführen, oder vor Störung es zu bewahren, dient dem Weib des Mannes Energie.

Wie im Anorgischen produktive Kunst aus ihrer Lethargie die Kräfte weckt, und sie zur Thätigkeit stachelt, also erzitirend wirkt, so wirkt hier im Lebendigen das Energische im Manne; aufrichten muß sich an ihm das Weib, und unter dem Anschlagen seiner Wellen selber Stärke sich und Härte geben.

Nur in ästhetischer Wechselwirkung der Geschlechter hebt sich daher zur höchsten Bildung das Gemüth, und hinwiederum ist das Gemüth in dem Maße nur der Liebe fähig, als es sich selber schon ausgebildet hat.

Im Instinkt ist der Mann der positive, das Weib der negative Faktor. Gegen ein äußeres Organisches strebt der Organismus, und sucht an ihm sich selbst zur innern Harmonie zu heben. Freyes Le-

den also ist der Punkt, zu dem sich im Instinkt die Geschlechter neigen und den sie wechselweise in sich, und zusammenwirkend ausser sich zu produziren suchen.

Bey diesem alternativen Uebertragen entzweyt das Leben sich in ein positives, in dem die Kraft vorherrschend; und ein negatives, in dem die Rezeptivität für jene Kraft sich findet.

Der Antheil des Mannes bey dieser Theilung wird das Erste seyn; rasche Muskelkraft wird seine Organisation charakterisiren: zum Erbtheil des Weibes wird die andere fallen, eine Erregbarkeit, die dem leisesten Anklange schon zuspricht, wird sich im Gewebe seiner Nerven zeigen.

Des Mannes Temperatur hat, sich selber überlaßen, durch Ueberwucht der Energie der Muskelkraft, die Tendenz die Irritabilität zu überspannen, und in's Rigide hin auszuschweifen. Um das Gleichgewicht zwischen Irritation und Erregung wieder herzustellen, muß des Weibes Gegenwirkung zwischentreten.

Wie im Anorgischen asthenische Potenzen das Uebermaaß der organischen Kraft stumpfen und beschwichtigen, und die zu straffe Faser abspannen: so muß des Weibes Rezeptivität der Leiter seyn, an dem der Ueberreiz sich entladen kann, damit die gestörte Harmonie im Innern wiederkehre.

Des Weibes Organisation, sich selber überlassen, hat durch Uebermacht der Erregbarkeit die Tendenz zur

Schlaffheit, zur Abspannung der Muskelkraft, und übergroßen Reizbarkeit des Nervenvermögens hin auszuschlagen. Um das gestörte Gleichgewicht wieder herzustellen, oder vor Störung es zu bewahren, dient dem Weib des Mannes produktive Kraft.

Wie im Anorgischen sthenische Potenzen die gesunkenen Muskelkräfte heben, das Uebermaß der Erregbarkeit stumpfen und die schlaffe Faser spannen: so wird im Kreis des Lebendigen die sthenische Thätigkeit des Mannes dem Weibe den fehlenden Reiz ersetzen, den Krampf der matten Fiber heben, und die gestörte Harmonie in seinem Innern wiederkehren machen.

Freyes Leben im Organismus fixirt wird zur Gesundheit, die sich im Wohlbefinden äußert. Nur in physischer Wechselwirkung der Geschlechter hebt sich zur höchsten Gesundheit der Organism: nur in ihr kann Wohlbefinden am ungestörtesten bestehen; und er ist hinwiederum nur in dem Verhältniß zu dieser Wechselwirkung fähig, als er sich selbst zu jenem höchsten Leben hinaufgehoben hat.

Was wir eben für Organism und Gemüth im Instinkt und in der Liebe nachwiesen, das wird sich auch für den Geist in der Sympathie geltend machen. Das eine schöne Gleichgewicht in ihm geht aus jener Wechselwirkung nur hervor.

So knüpfte weise die Natur an die Produktion der künftigen Menschheit die Erhaltung und das Wohlseyn der gegenwärtigen; was der produzirten Generation ihr Daseyn giebt, das sichert der Produzirenden Dauer und innere Harmonie, und nur in diesem Geben und Erhalten bewahrt die Natur die Menschheit obenschwimmend auf dem Strom der Zeit.

Auf ein gedoppeltes Kunstideal sahen wir vorher uns getrieben, das eine mit dem wir das Anorgische stempeln, und das gesondert uns nach aussen steht; das andere, das in unserm eigenen Lebendigen ab sich prägt, und mit unserm eigenen Wesen sich vereint.

Das Ideal, wie es aus der Gegenwirkung der Geschlechter hervor uns geht, vereinigt beyde Ideale, was jedes Einzelne charakterisirt findet sich in ihm beysammen. Es stellt sich uns nach aussen dar, und prägt sich doch im Lebendigen ab; im Anorgischen nimmt es Platz, ohne doch selbst anorgisch zu seyn.

Aber das ausser uns liegt nur in der Verlängerung von uns selber, und das Lebendige ist doch nicht unser eigenes Leben; es ist ein Drittes, das nicht ganz wir selbst, nicht ganz ein uns Fremdes ist, sondern ein neues selbstständiges Wesen, das in die Mitte zwischen uns und Aeußeres tritt.

Um dies Wesen nun ganz rein darzustellen, und das Dargestellte bis zum Punkte seiner Reife hin zur reinen Bildung zu erheben, müssen die Bildner sich

selbst zur höchsten Bildung und zum höchsten Leben hinaufgehoben haben, nur insofern sie diesem Gipfel nahen, drücken sie das Errungene an einem neuen Leben ab, und nur insofern sie im Dargestellten Leben und Bildung abgeprägt, haben sie zu beyden sich selbst erhoben.

Darstellend ist die Kunst, wenn das, was sie plastisch formt, uns nach aussen tritt; wenn es los sich von uns reißt, und still in seinem eigenen Daseyn ruhend, nur durch Beziehung, die wir selber in seine Formen legen, mit unserer Existenz in Zusammenhang kömmt.

Formitiv ist die Kunst, wenn das, woran sie sich thätig äußert, von der Sphäre unserer eigenen Individualität beschlossen wird; wenn die Welt, die unser Selbstbewußtseyn als unsere Eigene uns umgränzt, unter ihrem Wirken zur Schönheit sich erhebt, und die drey Naturen, die in unserm Wesen sich umarmen, der Gegenstand ihres Strebens sind.

In der reproduzirenden Kunst fallen beyde ineinander; darstellend ist der Künstler in der Zeugung; sein Kunstwerk liegt im Anorgischen, aber dies Artefakt ist ein Organisches, es ist ein anderes Ich, und wie es seinem Wesen nach ein genauer Abdruck seines eigenen Wesens ist, so wird er in seiner Bildung auch sich selber wiederhohlen müßen.

Wenn der Künstler nun bildend an dem Dargestell-

ten handelt und wie er Existenz und Stoff und Form ihm gab, so auch aus sich heraus die Form in ihm veredelt, dann giebt er ihm Erziehung.

Das im Anorgischen von uns selber Dargestellte ist mit dem Moment der Darstellung völlig schon vollendet, es kann nicht erzogen werden; das Bildsame an uns wird nimmer von uns selber dargestellt, es wird ewig nur erzogen; das Gezeugte nur wird von uns dargestellt und dann erzogen.

Die Frucht, so lange des Weibes Schooß sie noch umschließt, liegt in diesem Schooß als ihrer Welt befangen, ihre Existenz ist mit der Existenz der Mutter noch verflossen, und eine Individualität, völlig in der andern verlohren.

Im Momente der Geburt reißt sich geometrisch zwar der eine Organismus von dem andern los, aber immer gehören sie physisch noch einander an; was vorhin, von der innern Oberfläche eingehüllt, sich barg, das saugt sich itzt an die Aeußere an, und fristet an dem fremden Leben nur das Eigene sich.

Im Kinde reflektiren die äußern Bilder sich, ohne Bewußtseyn in ihm zu wecken; ein todtes Echo ist es nur, das unsern Ruf uns wiedergibt, und nie sich selbst versteht, und auf sich selber reflektirt; ein anderes Wesen muß es in seine Arme schließen, und über den Hilflosen sorgend wachen.

Aber so lange das geschehen muß, ist die Darstel-

kung noch nicht vollendet, und so lange dauert die Plastik des Weibes fort; sie bietet dem Säugling aus ihrem Busen Nahrung, daß die Organe sich entwikkeln, und die Saiten sich für die Berührung spannen.

Nur im Verhältniß, wie dem allmählich sich Entwickelnden das Aeußere sich auseinanderbreitend in die Ferne tritt; wie das an's Unendliche Zerstreute zurück auf sich selber geht; wie die große Scheidung in dem Menstruum geschieht, und aus der auflösenden Natur sich die Persönlichkeit präzipitirt, und regelmäsige Form erhält, tritt die Erziehung ein, um das Dargestellte der Hand des Zufalls zu entreißen, und der Regel zu unterordnen.

Die Erziehung zum Manne muß eine produktive seyn: die Energie soll sich bey ihm nach aussen kehren, und Kraft nur mag die Kraft aus ihrem Schlafe wecken; an der Kraft nur übt sich Kraft, und nur aus dem Reiben der Kämpfenden springt als Feuerfunke jene Energie hervor.

Wesentlich ist sie daher dem Manne überlassen, nur am Manne bildet sich der Mann; auf des großen Weltmeers Wellen schwimmend, soll er im Kampfe mit den Woogen sich den Preiß, die Männlichkeit, erringen; Stöße soll er geben und empfangen, Einwirkung erfahren und gegenwirken, und in dieser Gymnastik nur erstarkt dann seine Thätigkeit, und entwickeln die Anlagen zur Reife sich, die die Natur

in seinem Wesen barg. Mildernd nur soll das Weib eintreten, um die Extreme abzuwehren.

Die Erziehung zum Weibe muß eine eduktive seyn: bey ihm muß zarte Regsamkeit sich nach aussen kehren, und an dem Zarten nur kann sich diese Regsamkeit erheben.

Wenn der Mann in seiner Bildung vom Minimum von Kraft allmählig dem Maximum entgegenstreben muß, dann muß das Weib vom Kleinsten der Regbarkeit aufsteigend zu dem Größten sich erheben. Wenn der Mann durch potenziren immerfort die Elemente seiner Kraft zusammensetzt, durch Komposition ihre Masse häuft, und ihre Aktion verstärkt; dann muß das Weib durch radiziren, die Masse von Empfänglichkeit, die die Natur ihm gab, in ihre Elemente dekomponiren, muß jeden Faden in immer feinere Fäden spalten, um immer mehr Beweglichkeit in sie zu bringen, und zum höchsten Zartsinn sein Wesen zu erheben.

Nur das Weib ist Bildnerinn für das Weib; was des Mannes starker Griff zerreißt, das haucht des Weibes sanfter Athem auf; in dem schönen Wechselspiele der Empfindungen wird dann die reine Temperatur des Saitenbezugs sich stimmen.

Am Weibe bildet sich daher das Weib, erhebend nur soll der Mann eintreten, um die Extreme abzuwehren.

Was die Erziehung so begonnen hat, das vollendet dann die Liebe; vom Momente der Reproduktion an wird das Erzogene selber wieder erziehend.

Beym Thiere, übernimmt die Natur als Mutter die Erziehung, nur die beyden Faktoren Erregbarkeit und Irritabilität hat sie zum Leben gegeneinander abzuwägen, dann geht aus ihrem Gleichgewichte von selbst der Instinkt mit allen seinen Trieben und Modifikationen hervor.

Hat sie's bis auf diesen Punkt gebracht, und auf diesem Wege das Geschöpf bis zur Reproduktion seiner Gattung hingeführt, dann hat sie ihren Zweck erreicht, und sie verläßt das Werkzeug ihres Handelns nun.

Um es aber auf jenen Punkt hinzuführen, genügen ihr die Kräfte schon die in ihrem eigenen Schooße liegen; sie selbst ist Lehrerinn und Schule und bedarf keiner fremden Hilfe oder Unterstützung.

Das ausser ihr, der Mensch kann mit seiner freyen Willkühr zwar in ihren Gang eingreifen, er kann Thiere sich dressiren, aber kümmerliche Fragmente seines eigenen Wesens nur peitscht er dem abgerichteten Geschöpfe ein, und die Natur schüttelt, sobald sie kann, die unnütze Last murrend wieder ab, und zerfetzt den Putz, mit dem die künstelnde Unnatur spielend sie behieng.

Für seine eigene Erziehung aber theilt der Mensch mit der Natur sich in die Sorge, ihn beherrscht nicht

unbedingt die äußere Erscheinung; gebietend hallt aus seiner Tiefe das Gesetz herauf, und die Kraft in seiner Mitte kämpft sich stark an dem äußern Zwange nur, und erliegt dem Zwange nimmer.

Der Mensch hat ein Gemüth, das Bildung fodert; er hat einen Geist, der sie verlangt, und einen Organismus, der nicht minder Ansprüche auf sie macht, aber unbedingte Freyheit auch, auf jede Weite hin das Ziel sich auszustecken.

Aeußere Nothwendigkeit und innere Freyheit, deren die eine immerfort begränzend wirkt, die andere jede Grenze in die Weite wirft, vereinen daher zu seiner Erziehung sich. Freyheit und Nothwendigkeit greifen ineinander in der Kunst, und an ihr wird das Gemüth erzogen; sie greifen ineinander in der Mathematik, und an dieser findet der Geist seine Bildung.

Wo die Natur den Menschen allein erzieht, da erzieht sie sich in ihm den Sklaven, den Heloten; seine Freyheit muß er ihr verschreiben, seiner Menschheit entsagen und die Vernunft abschwören: dann nimmt sie seine Thierheit in ihren Schutz, und entschädigt ihn an ihr für die Opfer, die er mit dem Besten, dem Edelsten, was er nur besaß, ihr bringt.

Wo das Gesetz in uns allein gewaltig und ausschließend herrscht, da wird die Thierheit zerstreut; das unendliche Expansive kümmert sich um die Schran-

ke der Materie nicht, und zerreißt die Bänder, die ihre Elemente aneinander fesseln, und vernichtet seine eigene empirische Existenz, um in der Leere der Vernichtung Raum für seinen Drang zu finden.

Nur wo Gesetz und Natur verträglich miteinander herrschen, wo legislative und exekutive Macht an die beyden Machthaber sich vertheilen, und was die eine durch ihr freyes Wirken produzirt, die andere in ihrem Gegenwirken eduzirt, da geht das reine Produkt, Edukt dieser Wechselwirkung in der Humanität hervor; wo Thierheit und Geistigkeit nicht wie Nacht und Tag feindlich sich vernichten, sondern friedlich nebeneinander wohnend jede ihre Sphäre ganz erfüllen.

Zwingend wirkt die Natur in unsern Geist; sie webt ein Gewebe von Ereignißen, mit dem sie ihn umstellt, und in dem sich seine Kraft verfängt; die Erscheinungen, die sie in eigner Willkühr schafft, sind für ihn höhere Dämone, die von einer unsichtbaren Macht gesandt, in dichten Haufen ihn umlagern, und dieser Macht ihn gehorchen machen wollen.

Nur mit Gewalt läßt sich Gewalt abtreiben; losgehen soll er auf die Gespenster, die sich furchtbar um ihn drängen, und ihm mit den Ketten drohen, die sie selber schleppen; geometrische Zauberkreise soll er um sich ziehen, sie durch der Formel Zau-

der in diese Kreise bannen; dann beugen sie dem höhern Zauber sich, und werden dienstbare Geister ihm, sie die, vorher ihn in ihres Meisters Fessel schlagen wollten.

Zwingend wirkt in das Gemüth uns die Natur, laut schallen ihm aus ihr tausend Stimmen zu, und rufen beym Namen jede Empfindung auf, die in sei Innern schläft; gebrochene Laute, bedeutende Akzente, schmelzende Töne dringen von allen Seiten auf dasselbe ein, und in allen seinen Tiefen hallen die fremden Töne wieder, und regen die Gefühle auf, daß sie den Sirenenstimmen horchen, und von dem Zauberstab der Cirze berührt, in Begierden sich metamorphosiren.

Nur durch Zauber läßt der Zauber sich besiegen; der Geist selbst soll die Gefühle zu Affekten wecken; sie sollen dann in eigener Kunst, in eigenen schönern Tönen sich ergießen, die jenen entgegenfließen, und im Kampf mit ihnen sie besiegen, und sie zum Echo wandeln, das nur von den äußeren Gebirgen rückwärts in das Ohr uns kehrt, und nichts Verführendes mehr hat, weil seine Quelle in uns selber liegt, und es unserm Ruf gehorcht.

Zwingend wirkt in unsern Organismus die Natur; äußere reizende Potenzen sind die Kräfte durch die sie sein Hebelwerk bewegt, durch die sie ihn ihrem Wil-

len dienstbar macht, und in Abhängigkeit von ihren Machtgebothen hält.

In den unwillkührlichen Bewegungen ist's, wo sie ausschließend und allgewaltig herrscht. Wenn der Saurstoff im Blut das Herz und die Arterien auf und ab pulsiren macht; wenn die Brust, in die die Athmosphäre sich ergießt, auf und nieder steigt; wenn wurmförmig sich die Gedärme wälzen, und beym Reiz des Lichtes die Pupille sich zusammenzieht: dann ist's die Natur, die als Gebieterinn die Organe spielen läßt, und der in diesem Spiel der Mensch das Leben abgewinnt.

Die willkührlichen Bewegungen sind dafür dem Geiste zugeordnet; nach eignem Wohlgefallen kann er sie regeln und modifiziren, sie unterlaßen oder sie überschnellen, je nachdem sein freyer Entschluß zu einem oder dem andern sich bestimmt.

Beym Barbaren greift häufiger die Natur in die Gerechtsame des Geistes ein, die willkührlichen Bewegungen werden zu unwillkührlichen, die Triebe werden blind und thierisch, und mit ihnen peitscht die Natur ihn durch das Leben durch, daß er athemlos am Ziele steht, ohne je zu ahnden, welche Kräfte in ihm schlafen, und zu welcher Bestimmung er berufen war.

Beym verfeinerten Menschen greift öfter der Geist hinüber in die Natur, die unwillkührlichen Bewegun-

gen fallen in die Sphäre seiner Wirksamkeit, und werden auf Momente wenigstens dem Despotism des Aeußern entzogen. Wenn Schaam uns die Wangen röthet, wenn der Zorn das Blut schneller durch die Pulse treibt, wenn Kummer die peristaltische Bewegung hemmt, Freude sie fördert, wenn zarte Gefühle die Pupille öffnen, heftige sie schließen: dann zeigt in allem sich die hohe Kraft des Eigenwillens, vor der alles Aeußere sich beugt.

Aber keines darf diese Anmaßung bis zum Extreme treiben, Natur und Geist sollen verträglich sich in die Herrschaft theilen. Gebieten soll unmittelbar der Geist den willkührlichen Bewegungen, und mittelbar durch die unwillkührlichen die Natur; unmittelbar soll die Aussenwelt diese reguliren, und mittelbar der Geist durch die Willkührlichen auf sie die Herrschaft üben; dann vereinen Freyheit sich und Zwang, und der Organismus hebt zur schönen Blüthe des höchsten Wohlbefindens sich.

Das gilt beym Individuum, wo Lehre und der Zufall sich in die Erziehung theilen, und was die Weisheit aufgebaut, an der Erfahrung sich bewährt; das nämliche wird beym ganzen G e s c h l e c h t auch gelten, wo Klugheit, aus der Geschichte abstrahirt und innerer Ungestümm mit dem äußern Schicksal ringen, und in dem heißen Kampfe allmählig die Roheit untergeht, die Umrisse sich glätten, und immer edlere und reinere Formen die Zerstörten ersetzen.

Die Idee geht auf's Unendliche, die Natur auf's eng Bestimmte, im ewigen Wechsel nur finden beyde sich in ihren Foderungen befriedigt. Daher wandelt sich immerfort die Völkerbühne, verhüllte Gestalten stehen auf, und treten aus dem Dunkel vor, wachsen zu Colossen an, eine halbe Welt steht ihr Piedestal; aber bald erreicht des Fatums Zauberstab den Giganten, der auf der Menschheit Nacken steht, und unter seiner Ruthe verflüchtigt er in Nebel sich, die in Dünste dann verschweben, und in die Wellen auf dem Strom der Zeit zerrinnen. Das Beste wird ewig nur gesucht, und was nicht Bestes ist, muß untergehen.

Heitre, ungestörte Ruhe, Nothwendigkeit, die stille vor sich wirkt, und immer sich selber wiederhohlt, das will die Natur. Seht nach China hin, der Völkersumpf, der stockend, todt und unbeweglich Jahrtausende schon steht, und von äußern Stürmen aufgeregt nur von Zeit zu Zeit in matten, engen Ringen träge kreißt, das ist ihr Werk! in Fessel hat sie da jede Kraft geschlagen, und nun stagnirt die Masse vor sich hin, ein kaltes Eisfeld, auf dem keine Pflanze je gedeihen mag.

Der Menschengeist haßt diese Ruhe, diese Stille; nur durch Thätigkeit bekundet er seine Existenz, nur in der Aeußerung seiner Kraft gewahrt er sich selber, und verliert sich in träger Ruhe, wenn er festgeschmiedet

an den Felsen — Aussenwelt — seine Energie gefesselt fühlt, und die Meduse Natur ihn versteinert hält.

Zwischen ihm und der Natur ist daher ewige Fehde, ein Krieg, der nimmer ruht; um Freyheit oder Sklaverey gilt der heiße Kampf, und indem er die eine von sich wehrt, erringt er die andere sich: und in dem Ringen erst macht er sich ihrer werth.

Daß dem so sey, beweißt auf jedem ihrer Blätter uns die Geschichte der Vergangenheit. Aufgelöst in Weichlichkeit lag der ganze Osten da, im Westen hatte derselbe Hauch jede Energie gelähmt, alles neigte zu dem Naturschlafe sich, in den ungestörte Stille die Menschheit wiegt: da regt ein Feuerball von Ehrgeiz in eines Alexanders Busen sich, und wie wenn in der heißen Zone am heitern Himmel sich ein Wölkchen zeigt und wenige Regentropfen fallen, eine dichte Wolkendecke in wenigen Momenten den ganzen Himmel überzieht, und Blitze ihn durchkreuzen, und die Wolken brechend auf die Erde fallen, so bildete in dem Feuerball ein wüthender Orkan sich aus, der von Westen hin nach Osten braußt, und im wilden Sturm das Völkermeer auf und nieder schleudert, daß schäumend die Woogen an den Himmel branden, und die Ruhe, die sie gefesselt hält, weit hin entweicht.

Als dann im Laufe von Jahrhunderten allmählig die Wellenschläge sich verlohren, und es der Natur gelingt, das Toben zu beschwichtigen, da hebt in ei-

nes Volkes Geist sich der ungeheure Römer Stolz, sich selbst zum Mittelpunkte der ganzen Schöpfung aufzuwerfen, und alle Existenz im ganzen Gebiete der Menschenwelt an die eigene Existenz zu fesseln. Da wüthen wieder die Orkane um den wilden Strudel, der alle Wässer wechselnd verschlingt und wieder von sich giebt, und der wilde Lärm verscheucht den dumpfen Schlummer wieder, der über das Lebendige sich verbreitete.

Das Beste wird ewig nur gesucht, was nicht Bestes ist, muß untergehen: das Völkervolk hat dem höchsten Zwecke ausgedient, und muß nun noch seine Existenz ihm zum Opfer bringen. Von neuem glättet sich der Ozean, und die gehaßte Ruhe kehrt zurück.

Da gehen die Brunnen hoch in Norden auf, Völkerfluthen ergießen sich von da, durch innern Drang nach dem Bessern geregt, über den lechzenden Süden her, die Sündfluth kehrt in der Völkerwanderung wieder; alle Formen gehen in dem lebenden Meere unter, und wenn die Wässer sich verlaufen haben, tritt eine neue, frische Welt ans Licht hervor, und verjüngt in erneuter Kraft zeigt sich die Vegetation der Menschheit wieder.

Auf Jahrhunderte reicht der Impuls wohl zu, und dann kehrt die narkotische Betäubung wieder, die den Geist an die Natur verräth. Aber von

neuem rafft er sich zusammen und pflanzt auf der Völkerwarte die Panniere der Religion und des exklusiven Glaubens auf. Dem neuen Zeichen strömen die Nationen zu, und von neuem tritt die stille See aus ihren Ufern aus, und ergießt sich nach dem Osten hin, um dort Gräber zu erkämpfen, nach Westen hin, um in Amerika den Irrglauben zu bekehren, oder schäumt in sich selber auf, um gegen Reformationen den alten Glauben zu erhärten, und in Blutströmen ihn zu stählen, bis die Panniere der neuen Göttin sinken, und auf den Schlachtfeldern die Stille wiederkehrt.

Von neuem droht die Atonie, da schwebt die Freyheit selbst hernieder; hoch schwingt sie ihre Fahne, und jubelnd empfangen die Völker die Himmlische in ihrer Mitte; sie weilt nur wenige Augenblicke, und schon brechen aus allen ihren Schlünden die Stürme wild hervor, von neuem woogt das Menschenmeer, von neuem schlagen in Wellen die Völker aneinander, und in dem wilden Drange zerreiben alle Formen sich.

Und während es da unten stürmt und braußt, gehen die Gestirne an den Gewölben des Himmels auf und nieder, vor Jahrtausenden wie heute, und heute wie nach Jahrtausenden. Unwandelbar und ungestört rollen sie in ihren Bahnen hin, in ihren Kreisen auf und nieder, und blicken ruhig lächelnd auf den wilden Tumult von ihrer Höhe herab.

Aber so war's auch dort nicht immer: im Chaos als es noch da draußen stand, giengen tausend Formenwechsel vor, bis die Eine, Feste, noch Bestehende gefunden war. Einseitige Misgeburten sprangen aus der gährenden Welt hervor: allein die Natur duldet das Einseitige, das Monströse nicht; die Gährung gieng durch das Universum fort, und der Alkahest zerfraß das Unvollendete wieder, bis endlich der eine, lichte Punkt ergriffen war.

Wie so in der äußern Natur nur kämpfend die Kräfte zu ihrem Gleichgewicht gelangten, und aus dem wilden Krieg der Elemente siegreich nur die Ordnung sich erhob, die wir im Weltall itzt bewundern: so kann auch in der Menschenwelt in der Anarchie nur die Ordnung reifen; rastlos sollen die Kräfte losgebunden gegeneinandertreiben, und in diesem Treiben nur durch Autonomie ihr selbstgestecktes Ziel erreichen.

Misgestalten mögen immerhin als Resultat der treibenden Bewegung sich zeigen, aus den verzerrtesten Contouren wird die eine schöne Form doch sprechen, und die wahre Gestalt verklärt aus ihren Trümmern sich erheben.

Wie Despotendruck, weiche Sitten und ein weicher Himmel ein Männervolk in Weiber wandeln können, zeigt die Geschichte an den Persern uns; sie zeigt an den Spartanern, wie des Gesetzes strenge Zucht, und der Sitten finstrer Ernst die Weiber

einer ganzen Nation aus ihrem Kreise reißen, und in Männinnen umschaffen können.

Sie führt den Riesenschatten Rom's uns vor; ich war einst groß und stark, ruft dumpf das Gespenst uns zu, allein in meiner Größe lag mein Untergang. Die ewige Herrschaft einer einigen Kraft duldet nicht der Menschengeist; er zerbrach die Fesseln, in die mein Stolz ihn schlug, und eine welke Leiche sank ich nun dahin.

In unbefangener Kindlichkeit lebt ein ganzes Volk am Fuße der Cordilleras sein Leben aus; was die Natur ihm bietet und die Sonne reift, das genügt zu seinem Glücke schon, nie strebt sein Wunsch über den Horizont hinaus, der sein Gesichtsfeld umgrenzt; aber nur kurze Frist ist diesem Kindersinn vergönnt, dann machen der Fanatism und der Geiz sich auf, und die harmlosen Lamas fallen den fremden Tiegern zum Opfer.

Das sind die Phänomene, das die Resultate, die uns die Geschichte liefert; die Annalen des Aetna, des Vesuvs sind die Annalen der Menschheit auch. Wie Jahrhunderte die Gluth verborgen in des Vulkans Eingeweiden wühlt, und dann plötzlich in Flammenströme explodirt, und Feuermeere überquillen, und alles Organische versengen und zerstören; wie dann wieder Ruhe kehrt, die Lava an der Luft zu Dammerde verwittert auseinanderfällt, und die Vegetation bis an den Rand des Crater wuchert, und zutrau-

lich die Menschen wieder über seinem Heerde nisten, bis von neuem die Feuerseele den Riesenkörper in Zuckungen schüttelt, und weithin wieder alles Lebendige von sich scheucht: so auch in der Menschenwelt, wo ähnlicher Kräftewechsel ähnliche Katastrophen bringt.

Und so mußt es seyn, wenn aus der Knechtschaft der Natur je der Mensch los sich reißen sollte. Lebendig, kraftvoll um sich wirken soll der Menschengeist; ewig soll er die Extreme auseinanderhalten, damit sie sich ineinander nicht verlieren, und durch Uebergang die Kräfte sich zum Todtenschlafe binden. Dann greift der Bildungstrieb durch alle Zeiten durch, wie der Formtrieb im Weltall durch alle Räume gieng; durch alle Gestalten durch strebt er der einen festen Gestalt entgegen, wie die eine feste Form am Firmament still und ruhig schon Aeonen lang zu ihm hernieder blickt. In der Unendlichkeit rundet der Weltbau sich erst zu einem Ganzen zu; in der Ewigkeit kömmt die Menschheit als geschloßne Welt erst zur Vollendung.

Wenn die Menschheit als für sich beschloßne Welt je irgend zur Vollendung käme, dann wäre das Höchste für sie erreicht: in der absoluten Freyheit läge ihr absolutes Glück; die Hemmung für den strebsamen Geist wäre aus dem Zwange der äußern Natur in die eigene Willkühr entrückt, die Zwietracht wäre dann erloschen, und doch nicht der Tod in träger Ruhe eingetreten.

Die Generationen, wie sie dem Schooße der Natur entsteigen, und der Leitung des Eigenwillens sich vertrauen, streben alle diesem fernen Ziele zu; allein die Menschensaaten keimen, steigen, welken; die Erde kreist auf und nieder in der Sonnenbahn, und noch immer winkt der Funken ausderselben Ferne, jenen fernen Fixsternen gleich, die bey den stärksten Vergrößerungen des Teleskops noch immer untheilbare Lichtpunkte bleiben.

Wenn immer so die bessere Zukunft vor dem Menschen flieht, dann dringt die Vergangenheit um so näher auf ihn ein; traurend blickt er nun zurück auf die vergangenen Unschuldsjahre, pflanzt dort Paradiese sich, die er als nun verscherzt beweint, weil er in vermeßnem Stolz gegen seine Mutter sich empörte, und gegen ihre Macht zu kämpfen sich vermaß.

So setzt er den Punkt, nach dem er ewig fruchtlos sich hin bewegt, hinter sich, und glaubt durch eine optische Erscheinung getäuscht, sich immer weiter von dem Ziele zu entfernen, an dem er einst schon stand, und das er kindisch, unbesonnen wieder durch eigne Schuld verlohr.

Wehmüthig blicken auf jene goldnen Tage die Menschen daher zurück, die wie sie glauben, unwiederbringlich ihnen schwanden, und die mit ihres Daseyns schöner Morgenröthe auf ewig untergiengen; sich jene Jugendzeit noch einmal zurückzuzaubern, noch

einmal in den Träumen einer seelig verlebten Kindheit sich zu wiegen, das ist der einzige Genuß, den sie in des Lebens Wüsteneyen, die sie bang durchirren, vergönnt sich wähnen, und der sie aus sich selbst hinaus, aus den Irrsalen der kalten Gegenwart, in eine schönere Vergangenheit entrückt.

Aus des Menschen innerster Natur, aus seinen werthesten Erinnerungen und seinen schönsten Hoffnungen geht daher die Kunst hervor, die jenen Zauber wirkt und das Ziel, nach dem wir ewig ringen, als das einst in der Wirklichkeit Vorhandne, nun aber Untergegangene uns vor die Sinne führt. Der Bildungstrieb, wenn er im Kampfe mit der Natur, sich müde gerungen hat, wirkt als Kunsttrieb rastlos fort, und greift, weil die Zukunft ihm nur leere Räume bietet, in die Vergangenheit hinein, um nach dem Ideale die Bilder sich zu formen, die ihm aus ihr in mildem Glanz entgegenlächeln.

Die Kunst, in der dieser verlarvte Bildungstrieb am thätigsten sich äußert, ist die höhere Schauspielkunst.

Von der Bühne spricht eine höhere Menschennatur zu uns hernieder; die Gestalten die dort vor unserm Auge wandeln, sind andere Gestalten, wie die, die in der Wirklichkeit unser freyes Daseyn engen; mit Beschämung und mit Stolz blicken wir an den Heroen hinauf, wie wir an Aegyptens Pyramiden

blicken, die Menschenhände thürmten und die durch ihre Masse selber ihrem Schöpfer wieder Ehrfurcht abgewinnen.

Was ist die Tragödie, als ein Fragment aus dem gemeinen Leben der künftigen Jahrtausende, in der Phantasie vorausgeahndet? Aber weil diese künftigen Jahrtausende unserm Sinne leerer als die vergangene Sekunde sind, von dem Geiste, der Wahrnehmung mit Idee vereinigen muß, in die verflossenen Jahrtausende versetzt, wo das künftige Treffliche an der verlohrnen Vergangenheit verwirklicht und dargestellt sich zeigt.

Die Sprache bildet zum Rhythmus sich und zur Poesie, der Ton zur Musik und Gesang, die Gebärde erhält mimische Bedeutung, der Schritt regelt sich zum Tanz, Kraft und Heldenstärke spricht aus der äußern Form, Bildung und Schönheit aus dem Geiste und Gemüth, die Leidenschaften werden riesenstark, aber von dem noch stärkern Geist gezügelt, der in hoher Würde von der Stirne strahlt; nur dem eisernen Spruche des Verhängnisses kann der Heros zusammengedrückt, aber unbesiegt erliegen.

Und dieser Kampf mit dem eisernen Verhängniß, den in der Tragödie die herrschende Kraft besteht, was ist er anders, als jener ewige Kampf des Menschengeistes mit der äußern Natur in Bildern unserm Gefühle vorgeführt? Der Mensch erliegt der stärkern Na-

tur, weil mit seinem Sieg der Kampf und in ihm das Feld der Kunst auf immer dann geschlossen wäre.

Das Vollendete, das der Mensch je einmal erreichen soll, das er zu erreichen aber nicht mehr hofft, das nimmt er als schon da gewesen an, und im höchsten Glanze, den die Phantasie ihm geben mag, führt es die Schauspielkunst ihm dann vor.

Oben als wir die redenden und bildenden Künste der Reihe nach durchgiengen, sahen wir auf eine dritte Höhere uns getrieben, in der beyde sich vereinen, in der sich Form und Laut zum Ideal verbinden.

Wir fanden dies dritte Verbindungsglied im Bildungstrieb, der über das Anorgische erhaben an dem eigenen Lebendigen sich thätig äußert, und zur reinen Schönheit die eigene Individualität erhebt.

Wir folgten diesem Bildungstrieb in allen seinen Aeußerungen, durch alle Kombinationen hindurch, in denen er sich wirksam zeigt, und fanden eben ihn, wie er mit dem Kunsttrieb alternirt, und sich in ihn verliert, wenn im Kampfe mit den äußern Wiederständen er an seinem Zweck verzweifelt, und statt durch alle Zeiten das Unendliche zu umfassen, in einer Zeit das Endliche ergreift, und das ergriffne Fragment auf der Bühne dar uns stellt.

S c h a u s p i e l k u n s t ist daher das Mittelglied, das redende Kunst mit Bildender vermittelt, in der beyde als ihrem Ideale ineinander übergehen.

Die schöne Form, die der Schauspieler uns von Aussen zeigt, wird von Innen her durch eine lebendige Seele belebt, und in Melodie und Harmonie bewegt, und so entsteht als Doppelkunst die Mimik.

Der Laut, in den die Seele sich verhaucht, wird von der schönen Form umkleidet: er bleibt nicht todter Klang, wie das Instrument ihn giebt; sondern wird lebendiger Gesang vom Gebärdenspiel zur höchsten Bedeutung gehoben, so entsteht musikalische Deklamation.

Und an einem und demselben Individuum ergreift die Schönheit Form und Bewegung, und verschmilzt beyde zur bewegten Form. Bewegte Form zur Schönheit hinaufgehoben ist daher das Wesen der Schauspielkunst.

Die musikalische Deklamation in allen ihren Zweigen entwickelt in der Oper sich; Poesie verbindet sich mit Gesang in ihr, und entzückt, im Bunde mit der schönen Form, uns Auge und Ohr und Sinn und Phantasie.

Der Held, der von der Bühne herab unsere Bewunderung heischt, hat alles Gemeine abgelegt; ein höheres Sanskrit ist seine Sprache, im Rhythmus schreitet sie stolz und im gemeßnen Takt einher; seine Gefühle verströmen nicht in unharmonische Laute sich, in melodischem Gesang kündigen sie sich an, und drän-

gen von der Harmonie gehoben mit Macht in unsere Seele sich.

Was die Welt noch nimmer sah, Menschen, die mit dem Tode ringen, und in ihren Agonien noch dem Wohllaut huldigen; Menschen, die in den Momenten der höchsten Leidenschaft noch in der Tonkunst Fesseln gehen, und mit gehaltner Kraft in ihren Kreisen sich bewegen: das zeigt die Bühne uns, als ob es in der Welt, die sie umschließt, den Menschen zur Natur geworden wäre, in Gesängen sich zu berühren, wie die Nachtigall nur in ihren Melodien lebt.

Daher thront in ihrem ganzen Zauber die Tonkunst auf der Bühne, und auf ihr vergegenwärtigen sich die Zeiten, wo sie allgewaltig über die Gemüther herrscht, und die Beherrschten zu Harmonien aneinanderknüpft; wo zur höchsten Kunstfertigkeit sich das Sprachorgan erhoben hat, und das Schönste nur mehr produziren mag.

Wie das Sprachorgan, so muß das Auge zur Vollendung sich ausgebildet zeigen, wenn es von der Bühne herab Interesse uns gebieten, wenn der Geist in seinen Blitzen zu uns sprechen, wenn er in ihm sich uns verständlich machen soll.

Die Sprache, die das Aug zu unserm Auge spricht, ist vernehmlicher und bedeutender als jene, die die Kehle in das Ohr uns tönt: da wo, in den entscheidendsten Momenten der höchsten Leidenschaft, oder

bey jenen zarten Gefühlen, die schon ein Hauch verweht, die eine erliegend, stockend und zu körperlich schweigen muß, da flammt und strahlt die andere uns noch beredt und ausdrucksvoll tief in die Seele, und giebt die feinste Nuanzirung der Gefühle in der Schattirung des Ausdrucks wieder.

Wie das Auge im Momente, wo der Lichtstrahl reizend auf dasselbe fällt, auch schon in der Netzhaut sich zusammenzieht, und mithin Erregung und Irritation in ihm nur durch ein Zeitelement geschieden aufeinanderfolgen, also ineinanderfallen, und zur lebendigen Gluth verfließen: so zeigt sich in ihm im Augenblicke, wo es die Empfindung rührt, auch schon der Affekt als Reaktion, und Empfindung und Affekt schmelzen dann zum Gefühle ineinander, das nun in jenem Feuer sich ausprägt, und in diesem Medium uns entgegenströmt, und uns durch sanfte Milde rührt, oder durch wildes Sprühen schreckt.

Im Auge tritt daher die fremde Seele am nächsten an die unsre hin, in ihm können beyde küssend sich begegnen. Das Auge ist's, worauf wir zuerst den Blick fixiren, wenn wir unbekannte Gestalten in ihren verborgenen Tiefen ergründen wollen; das Auge ist's das wir zuerst verhüllen, wenn wir unseres Busens Heiligthum fremden Spähern schließen wollen. Und lange noch sträubt sich's unserer Herrschaft, wenn

wir schon längst aller unsrer Züge Meister sind: dann trotzt es unserer Gewalt, und verräth was sich im Innersten unsrer Seele rührt.

Das Auge ist daher der mimische Pol, um den die Gebärden als ihren Mittelpunkt vibriren; die Schauspielkunst, die als redende Kunst im Sprachorgane wirkt, muß als Bildende sich am Auge plastisch zeigen, und in seinem Ausdruck zuerst den Charakter, den sie uns verwirklichen soll, darzustellen streben.

Die Zone, die im Antlitz sich um das Auge zieht, ist das Feld auf dem die Miene spielt; wie das Gefühl im Ausdruck sich verkörpert, so verkörpert gleichsam der Ausdruck sich noch einmal in der Miene, und Ausdruck und Mienenspiel gehen auf demselben Wege dem gemeinsamen Kunstzweck entgegen.

Noch weiter öffnet sich die Sphäre für die Mimik; wenn die Bewegsamkeit über die ganze Menschengestalt sich verbreitet; dann erweitert sich die Miene zur Gebärde, und in Ausdruck, Miene, und Gebärde kömmt dann die ganze Form in freyes Spiel als Pantomime. Ueber die schöne Gestalt gießt sich die harmonische Bewegung aus, und in der bewegten Wohlgestalt prägt sich die Seele ab.

Der Schritt ist Gebärde, in der der Wille den Entschluß zur Bewegung zu erkennen giebt, diese

Gebärde durch die Kunst zur Schönheit erhoben, giebt die Tanzkunst mit allen ihren Zweigen.

Wenn die Pantomime mehr auf die innere oszillirende Bewegung sich beschränkt, dann umfaßt die Tanzkunst mehr die Aeußere vorwärts im Raume schreitende. Eine stetige Fluktion immer wechselnder Attituden zeigen beyde uns; wo die Evolution ihres Spiels sich hemmt, da reicht die Kunst nicht mehr hin, die im ewigen Wandel nur sich bekundet.

Wie sich daher das plastische Bildnerwerk zu dem Gemählde verhält, so verhält sich zum Bildnerwerk die Kunstgestalt des Mimikers; wie jenes durch die Vielheit der Ansichten, in denen es unser Blick erfassen kann, von dem gemahlten Bilde sich unterscheidet, so erhebt dieser die Vielseitigkeit, die das Eine im Raume zeigt, zum sukzessiven Wechsel in der Zeit, in dem eine Attitude in die andere übergeht und Haltung in Haltung sich verliert.

Gesang ist Mimik des Sprachorgans, Mimik Modulation des Bewegsamen in der äußern Menschenform, und im Gesang und in der Mimik wirkt die Schauspielkunst, und verkörpert sich am Irrdischen die Poesie.

Das höchste, was die darstellende Kunst je erreichen mag, ist daher Schauspielkunst, der Mittelpunkt, auf den alle andere sich beziehen, in dem die Fäden, die nach allen Seiten in die Weite gehen, sich zu einem großen Knoten schürzen.

Alle Kunsttalente müssen daher im Schauspieler sich vereinigen, und der erste unter allen Künstlern steht er in der Reihe da.

Wenn der Bildungstrieb, die eine eigene Persönlichkeit, an der er sich wirksam zeigt, in schöner Harmonie entwickelt; wenn er in dem eigenen, gesonderten Mikrokosmus das Chaos auseinanderlegt, und in diesem verkleinerten Universum plastisch wirkt, und die Anarchie in ihr zu organischem Zusammenhange regelt.

Dann muß derselbe Bildungstrieb beym Schauspieler, indem er für uns darstellend wirkt, nicht blos auf die eine Persönlichkeit sich beschränken, die er in seinem Daseyn sich gegeben findet; jede fremde die ihm der Dichter geben mag, soll er in sein Inneres bergen, mit seinem ganzen Wesen sie umfangen, und wie er vorher Ordnung und Bildung in sich selber schuf, so durch einen höhern Akt des Bildungstriebes jene Schöpfung noch einmal nach Willkühr wiederhohlen, und die geordnete Welt in seinem Innern aus eigenem, freyen Entschlusse und mit Leichtigkeit zerstören und aus ihren Trümmern eine neue formen, wie sie das gegebene Regulativ verlangt.

Mit jeder neuen Rolle ist daher ein neuer Typus ihm gegeben, nach dem er die Umschaffung seines Wesens von neuem jedesmal beginnt. Wie im Laufe vieler Menschheitsalter die Erde viele Formen

wechselnd schon durchgieng; wie manche Catastrophe schon das Organisirte auf ihrer Oberfläche traf, und die untergegangenen Gestalten nur noch aus der Tiefe in den Hieroglyphen der Gebirge und der Versteinerungen sprechen: so gehen im Verlaufe kürzerer Zeitabschnitte im Schauspieler ähnliche Catastrophen vor; eine ganze Schöpfung, die eben noch an ihm in ihrer ganzen Schönheit prangte, geht unter, und eine neue tritt an ihren Platz herauf.

Die Bildung zum Menschen strebt die eine Persönlichkeit auszubilden, und das Gebildete dann zu konsolidiren; die Individualität, zu der sich unser Wesen einmal entwickelt hat, sollen wir unwandelbar in ihm fixiren die Form, der wir einmal entgegenstreben, sollen wir durch alle Phasen unseres Lebens unverwandt verfolgen, und Gediegenheit und Kompaktität dem Charakter geben, damit nicht jede leichte Kraft ihn zu dekomponiren schon vermag, und ein Hauch in einem Momente die Arbeit vieler Jahre zerstört.

Die Bildung zum Schauspieler strebt, die höchste Vielseitigkeit in die eine Individualität zu bringen; in dem reinsten Gleichgewichte aller Elemente muß die Persönlichkeit in dem Formlosen sich verlieren; der Charakter muß in der höchsten Fluidität die höchste Bewegsamkeit finden, und die leichteste Kraft jenes Gleichgewicht schon heben, und das Fluidum zersetzen.

Bey der eigenen Bildung repräsentiren wir uns selbst, und aus dem ganzen Umfang der Menschenwelt kein anderes Wesen mehr; der Schauspieler verliert sich selbst, und repräsentirt dafür alle Helden die er spielt. Wechselnd geht, ein Proteus, er aus einem in dem andern über, und führt sie vor uns auf, die erst künftig leben werden, wie auf den Gräbern die Mitternacht uns die Schatten der Verstorbenen zeigt.

Erst wenn die Bühne in's gemeine Leben sich verliert; wenn jeder Spieler auf der großen Bühne seine Rolle selbst ergreift, und die Ergriffne ganz erfüllt, dann verliert sich dieser Uebelstand, und in der reinen Demokratie gilt keine Repräsentation fürder mehr.

Ein Konvolut bietet dem Schauspieler der Dichter dar, damit er es in seine Mitte übertrage, und in seiner eigenen Persönlichkeit nun evolvire; trübe, schwach umrißne Nebelbilder läßt die Poesie vor unserer Phantasie auf und nieder schweben, der Schauspieler soll die Schwankenden in sich selbst hineinbeschwören, und die Bilder mit dem eigenen Individuum erfüllen, damit in der scharfen Umgrenzung sie in schöner Nähe den Sinn uns rühren, und lebhafteres Interesse unserm Herzen abgewinnen.

Wie in der Zeugung der Mann das Weib befruchtet, und bildend in diesem Akt der Mann die Form dem Weibe giebt, die Form, die für sich dem

feinsten Sinn entflieht, die im Raume ist und in der Zeit und sie doch nicht erfüllt, und ein ungeheures Bild in der ungeheuren Leere schwimmt; wie das Weib darstellend nun diese Form an die Materie kettet, und was der Mann zum blosen absoluten Seyn erweckte, nun zu bestimmtem Daseyn bringt, und in geschärften Umrissen uns vor die Sinne führt, daß es nun Raum und Zeit erfüllt und als fremde eigene Individualität da steht:

So befruchtet auf dieselbe Weise der bildende Dichter den darstellenden Schauspieler; er giebt ihm dieselbe wesenlose Form, wie sie uns im Schlaf die Träume bieten, die mächtig, furchtbar, oder reizend unsere Phantasie umschweben, aber mit peinlichem Gefühl der Stumpfheit und des Unvermögens unsern Sinn ermüden, wenn wir sie schärfer und bestimmter damit erfassen wollen. Dieser Form den Stoff zu geben, sie der Empfindung, in Materie ausgegossen, vorzuführen, und den Guß bis auf die kleinste Falte hin scharf abzudrucken, das ist dem Schauspieler vorbehalten, der das absolute Seyn im Gebiete des Gefühls zur Wirklichkeit und zu ästhetischen Daseyn bringt.

Aber was so Schauspieler und Dichter gemeinschaftlich in's Daseyn rufen, das springt nicht als eine dritte gesonderte Individualität hervor, sondern die neue Form geht in die befruchtete zweyte über,

verschlingt die Persönlichkeit an ihr und spricht aus ihr als ihrer eigenen zu uns.

In der Gegenwirkung von Dichter und Schauspieler ist daher jener der positive, dieser der negative Faktor; produktiv wirkt der Eine vor sich hin, eduktiv begrenzt der Andere seine Wirksamkeit, und aus ihrem Antagonism geht als Ideal die Darstellung nun hervor.

Aus der Unendlichkeit gegen das Endliche strebt in seiner Produktion der Dichtergeist; aus der Endlichkeit gegen das Unendliche strebt in seiner Kunst der Schauspieler, und indem beyde in diesem Streben sich begegnen, wird die einzig schöne Mitte von ihnen aufgegriffen und begrenzt, und als Kunstgebilde unserm Sinne dargestellt.

Ein nach allen Richtungen begrenztes und geschloßnes Wesen, zeigt sich der Schauspieler unserm äußern Sinn; der Anlage nach unendlich, in jeder Entwicklung aber eine gegebne, endliche Größe, tritt er durch Beschränkung nur als Glied in die unendliche Reihe der Erscheinungen.

Die Gebilde der Poesie rühren entweder unsern innern Sinn durch Unbegrenztheit und durch Ferne; vom Endlichen geht sie aus, aber nur indem der Künstler die Schranke niederreißt, die die Wirklichkeit umzäunt, expandirt diese zum Artefakte sich, und das Kunstwerk wird zum produzirten Gedicht.

Oder der Dichter überrascht jenen innern Sinn durch dieselbe Bilder, die sich schon oft aus der Wirklichkeit in dem Aeußern spiegelten; er zaubert die ganze äußere Natur in unsere Seele, und expandirt sie zu dem Grade hin, daß sie den ganzen Zauberkreis umfassen mag: dann tritt das Gedicht als Eduzirtes in unsere Phantasie.

In beyden Fällen also spricht der Dichter zu unserer Phantasie, er regt durch seine Laute unsere eigene Thätigkeit, daß der Geist in ihr produktiv sich über jede Schranke schwingt, oder eduktiv die Phänomene, die der Sinn ihm sammelt, ehrt, und in der Einbildungskraft ein Bild des Aeußern komponirt.

Der Schauspieler aber spricht immer nur zu unserm Sinn; sein Maaß hat eine fremde Kraft ihm zugemessen, und davon kann er nichts entnehmen und nichts mehr ihm zufügen; wie er ist, so erfaßt ihn jener Sinn, und der Geist kann aus eigner Thätigkeit nichts mehr dem Bild zulegen, das ihm die Empfindung giebt.

Immer muß daher der Schauspieler Schranke dem Dichter seyn, immer wird die Negation auf seiner Seite liegen. Wie der Marmor die Schranke dem plastischen Künstler ist, so ist hier nun Persönlichkeit das begrenzende Unförmliche; wie Pygmalions Statue nach der Formirung sich belebte, so kommt hier das Leben dem Künstler schon entgegen, und eilt der Form zuvor.

Wie in der Antike Helldunkel mit Colorit, produktive Mahlerey mit eduktiver in der einen Form zusammentritt, wie daher in ihr der Indifferenzpunkt für beyde Kunstgeschlechter liegt; so liegt im darstellenden Schauspieler der Punkt, in dem der Mensch der Phantasie mit dem Menschen des Sinnes zum Idealen zusammenfließt, und von wo aus dann die Kunst sich wieder in ± spaltet.

Dem Dichter, wenn er für die Bühne wirksam ist, zwey Wege stehen daher offen, und nur von seiner Willkühr hängt es ab, welchen von beyden er irgend wählen will.

Der dramatische Dichter, wenn er für die Bühne produzirt, ist Tragödiendichter; er ist Komödiendichter wenn er für sie eduzirt.

Der produktive Dichter, wenn er für die Bühne schafft, stattet mit Unendlichkeit als Mitgabe seinen Helden aus, in einem Individuum konzentrirt er die ganze reiche Fülle hoher Menschenkraft, wie sie sein Geist im Selbstbewußtseyn aus sich eduzirt, und setzt diese Fülle nun in ihrer ganzen Energie in volles Spiel, wie sie nach allen Seiten sich verbreitend um sich wirkt, und eine Sonne, die fernsten Räume mit ihrer Thätigkeit erfüllt.

Aber der Schauplatz dieses Wirkens ist nicht der leere Raum, in eine Natur wird der Heros hineingeworfen, und wenn nun die Energie in ihm in Frey-

heit sich entwickelt, und in die Welt um ihn hinüber-wirkt, und sie treibt und drängt, dann findet er an ihr eine Gegenkraft, die ihn mächtig engt, die Drang mit Gegendrang, Aktion mit Reaktion erwiedert, und die Unendlichkeit, die sie selber okkupirt ihm streitig macht, um in die Endlichkeit und den bestimmten Umriß ihn zu zwängen.

Diese Gegenkraft stellt der Dichter uns als eine Todte, bewußtlos handelnde vor, dann ist sie Schicksal ihm, und die Welt, in der der Heros handelt ist eine todte, eine völlig schon vollendete, an der die schaffende Kraft erlosch.

Oder sie ist nicht todt, sondern mit Bewußtseyn und mit Weisheit handelnd, dann ist sie Vorsicht ihm, und die Sphäre, in der sein Held in Handlung kömmt, belebt sich zur lebendigen Natur, in der eine höchste Kraft plastisch wirkt, und durch alle Zeiten wirkt, und nie in der Wirkung sich verkörpert.

Wenn der Held, in Boßheit groß, mit der Toll-kühnheit Raserey den Bestand der Dinge mit Gefahr bedroht; wenn sein wildes ungemeßnes Streben die Erde in Aufruhr bringt, und furchtbare Katastrophen ihr bereitet; wenn keine Menschenkraft den Verwegenen zu zügeln mehr vermag: dann wacht die Fürsicht über seine Schritte; sie setzt seinem tollen Muthe Schranken, und ihr rächender Arm stürzt den Verbrecher von seiner stolzen Höhe herab.

Wenn ein Held an Tugend auf gleiche Weise durch exzessive Größe die bestehende Ordnung erschüttert; wenn er zu edel, um ein Mensch zu seyn, nicht ohne Gefahr unter seinen Halbbrüdern länger mehr weilen kann: dann reklamirt der Himmel seinen Sohn in ihm, er nimmt ihn in seinem Schooße auf, und ein Halbgott wandelt er unter den Unsterblichen dann einher.

Eine äußere Gerechtigkeit, die mit Bewußtseyn das Gute lohnt, das Böße straft, eine Gottheit, die hoch über allem Menschenthun webt und waltet, ist's alsdann, die jene Gegenkraft regiert, in der die Schranke für die exzessive Boßheit oder Tugend liegt, und mit der der Held nun kämpfend ringt.

Wenn aber jene äußere Kraft blind und bewußtlos wirkt; wenn sie mit ihren Blitzen um sich schleudert, wohin sie der Zufall lenkt, unbekümmert ob sie die stolze Eiche oder den gebückten Strauch zerschmettere: dann ist sie ein Fatum, ein unbiegsames Schicksal, das in der unendlichen Leere thront, mit eisernem Zepter dort über die Begebenheiten herrscht, und den muthigsten Heldengeist wie den verworfensten Sklavensinn an die Nothwendigkeit schmiedet.

Der Tragödiendichter zeigt uns nun das Ringen der unendlichen Menschenkraft mit der unendlichen Naturkraft, die ihm lebendig oder todt,

Vorsicht oder Schicksal ist; er folgt den Streitenden durch alle Katastrophen ihres Zweykampfs durch, bis zu der letzten hin, wo die Menschenkraft erliegen muß, weil die Natur nicht erliegen kann, ohne uns selber aufzuheben.

Wie der produktive Mahler, uns den Kampf des Lichtes mit der Finsterniß, die in der ungeheuren Leere brütet, im Helldunkel bildet; wie ein Gemählde von dieser Seite nichts, als die Darstellung jenes Kampfes, eines ganzen Feldzugs ist, in dem bald die eine expansive Kraft in den Lichtern siegreich glänzt, bald die andere retardirend aus dem Dunkel in den Schatten überwiegt.

Wie der Tonkünstler uns denselben Kampf des gemeßnen Tones mit der furchtbaren Stille, die die schweigende Natur erfüllt, mahlt; wie ihm in edler Würde der volle Akkord gegen die dumpfe Stille sich bewegt, und in der Pause nur erliegt, um von neuem sich zu erheben, und in den Intervallen zum wiederhohlten Kampfe sich zu sammeln, bis er endlich ganz erstirbt, und in die Lüfte zerrinnt; wie ihm in der Konsonanz der Sieg des Grundtons und der Ordnung sich verkündet, in der Dissonanz aber beyde einem störenden Prinzip von aussen her erliegen.

So führt der dramatische produktive Dichter seinen Helden uns in voller Rüstung vor,

wie die Spitze seines Schwerdtes das Wappen der Natur berührt, und verhüllt die Gefoderte dann sich zum Kampf einstellt.

Mit der Unendlichkeit tritt er in die Schranken, eine Unendlichkeit muß sein Wesen daher umschließen, wenn er als ebenbürtig zum Kampfe zugelassen werden soll; von edler Abkunft muß er seyn; was die Natur an Kräften in sich birgt, das muß er selbst als Gegenkraft besitzen, die Fülle in der sie selber glänzt, muß sie an ihm wiederfinden, wenn sie die gebotne Fehde akzeptiren soll.

Der Held der Tragödie muß daher ein großes, ein vollkommenes Wesen seyn, die ganze Menschheit muß sich in ihm zusammendrängen und zu Thaten, wie das Geschlecht zu Individuen sich entwickeln, ein Coloß muß er vor unserer Einbildungskraft schweben, und sie in ihrem ganzen Umfang füllen.

Und wie nun höhere Geister, wenn sie dem Sinn der Sterblichen sich vernehmlich machen wollen, in eine irdische Hülle sich bergen müßen, so muß des Dichters hoher Menschengenius in die Person des Tragikers übergehen, wenn er als Mensch zu Menschen sprechen soll: was dann im Gebiet der Poesie unser Herz nur unmittelbar im Affekt berührt, das tritt hier aus der vertraulichen Nähe unmittelbar als Empfindung in dasselbe ein, und die feinern Bebungen die dort ungehört verschweben, hallen hier verstärkt in seinen Tiefen wieder.

In der Persönlichkeit des Artisten wirkt der Held, von dort aus muß er im hohen *Pathos* sich offenbaren; große Leidenschaften müssen ihm zu Gebothe stehen, aber wie die Löwen an Amors Wagen sich seinem Zügel schmiegen; in den stärksten Gefühlen muß er sich verkünden; gehaltne Kraft stempelt mit edler Würde jede Handlung, die er im Bewußtseyn seiner Größe immer nur vollbringt.

Und wenn wir den edeln Menschen dann im heißen Kampf mit sich und der Natur erblicken, dann sehen wir aus der Tiefe ehrfurchtsvoll an ihm herauf; mächtig schwellt der Anblick uns den Busen, und füllt abwechselnd mit *Trauer* und mit *Schrecken* uns die Seele; mit Trauer, wenn wir der strengen Nothwendigkeit ihn ein Opfer fallen sehen; mit Schrecken, wenn wir schaudernd die äußere Macht erblicken, die wie ein Woogensturz auf ihn eindringt.

Und wenn die Gewaltige dann seinen Tod beschlossen hat, und die Gestirne das Urtheil in Feuerzügen an des Himmels Zinne schreiben, und wenn der Rächer der Verborgenen wirklich ihn ereilt: dann begleitet unser Antheil den Liebling bis zum Rand des Abgrundes hin, der ihn zu verschlingen sich eröffnet; eine Thräne rinnt dem Gefallenen als letzte Huldigung, die unser Herz ihm bringt, weil er ungebeugt erlag, und seine und in ihr der Menschheit Größe unversehrt mit sich hinübernahm.

Der Mensch, wie er nach eigner Willkühr handelt, ist das Objekt des dramatischen Dichters, aber aus entgegengesetzten Gesichtspunkten betrachten ihn der produktive und der eduktive Künstler.

Wenn er dem Einen, seiner hohen Würde eingedenk, und im stolzen Gefühle seiner eigenen Kraft gegen jede Fremde sich auflehnt, und seine Existenz zum Opfer bringt, um seine Freyheit zu bewahren; so hat er dem andern schon längst das unnütze Ringen aufgegeben, um seine Existenz zu sichern, hat er seine Freyheit dargebracht, der äußern Natur gehuldigt, und ihre Herrschaft anerkannt.

Aber der Unterwerfungsakt ist auch zu gleicher Zeit der Entsagungsakt seiner Hoheitsrechte und der Immunitäten seines Adels; wenn er den Mächten des Schattenreichs den Huldigungseid ablegt, dann schwört er seine eigene Freyheit ab, seine Menschenwürde bringt er den Furchtbaren als Opfer dar, damit sie ihn leben und genießen lassen.

Ruhe und Genuß verschafft ihm die Siegerinn; ein passives Wesen soll er werden, nur das verlangt sie dafür von ihm; aber damit hat sie das Kostbarste, seine Mannheit ihm benommen, und sich zinsbar ihn gemacht, sein schönstes und geistigtes Eigenthum hat sie okkupirt, und ihren Vasallen dafür mit irdischen Gütern belehnt.

An die Materie hat er den Geist verschrieben; die

Mandaten auf die Zukunft hat er gegen baare Wirklichkeit vertauscht, damit sie die Agiotage ihm nicht mehr aus den Händen winde; mit seinem Herzblut hat er den Kontrakt geschrieben, und der Böße, dem er seine Seele übergiebt, überschüttet ihn dafür mit Gold, Wohllust, Macht, Ansehen und jeglichem Genuß, den die gereizte Begier nur fodert.

Der Mensch, wie er im Begriffe ist, sich an die Materie zu verlieren, wie es allmählich der objektiven Welt bey ihm gelingt, mit ihren Steinsäften ihn zu verknöchern, und durch Konkretionen das Lebendige in ihm zu ersticken, ist der Held des eduktiven Dichters, den er im Lustspiel uns vorführt; während der Produktive uns dasselbe Wesen zeigt, wie es gleichsam sich zu vergasen strebt, wie es alles was noch an ihm Materie ist, mit dem Geistigen zu vertauschen sucht, und wie es selbst die objektive Welt in den Strudel seines Wirkens hineinzureißen sich anstrengt.

Gemeine Menschheit ist daher der Kreiß, in dem der Lustspieldichter sich seine Sujets wählt; im gemeinen Leben, wo der Ossifikationsprozeß rasch von statten geht, bieten sich in Menge die Zoophyten dar, daß er Präparate von ihnen fertigen, und sie auf der Bühne zur Schau uns stellen kann.

Wie der eduktive Mahler im Colorit die

ganze Wirklichkeit des Gegenstandes im Farberspiele darzustellen sucht, wie er in der Carnation bis in die feinste Nuance herab die Individualität verfolgt; wie sein geschärftes Aug bis in die zartesten Züge die äußere Form erspäht, und sein Pinsel das Ergriffne im Pigment uns wieder vor die Sinne zaubert: so auch der eduktive Lustspieldichter, wenn er die Wirklichkeit abkonterfeyt.

Vom Wirklichen ist ein Progressus möglich, aufs Absolute, aufs Unendliche hin, von ihm findet ein Regressus statt auf's Bedingte auf Zero und absolute Nullität zurück. Des einen hat die Tragödie sich bemächtigt, ihr höchstes Ziel ist höchste Freyheit in der Unendlichkeit; den andern hat die Komödie in Besitz genommen, höchste Abhängigkeit in der absoluten Nullität ist der Pol, den sie im Auge hat.

Wie der empirische Physiker die Materie in unendlich kleine Atome spaltet, die im Raume sind, und undurchdringlich und untheilbar ihn erfüllen; wie er diese Sonnenstäubchen zu großen Massen ballt, und aus diesen dann das ganze Gebäude der Natur zusammensetzt:

So ist dem eduktiven Dichter der Mensch ein solches Minimum; ins Unendliche läßt er die Atome der Menschenwelt, die Indivi-

duen, zusammenschrumpfen bis sie seinem Sinn entfliehen, und er beym Kleinsten dann stille stehen muß.

Der Held der Tragödie wirkt mit freyer, expansiver Kraft in dem unendlichen Raume vorwärts; der Held der Komödie, strebt, von dieser Federkraft verlaßen, rückwärts einem Punkte zu; in diesem will er sich ganz zusammendrängen, um im absoluten Impalpabeln dem Ueberrest des äußern Zwangs noch vollends zu entfliehen. Das Symbol des einen ist daher $\frac{\infty}{1}$, das des andern $\frac{1}{\infty}$, und wir treffen hier zum zweytenmal auf die Analysis, mit ihren beyden Disziplinen, Differentialrechnung und Kalkul des Unendlichgroßen, aus dem Gebiete der Intuition in das der Phantasie herabgeführt.

Der Punkt, in dem der Menschengeist, die Menschenkraft im Zero gänzlich zusammenschwinden, ist daher der Augenpunkt des Lustspieldichters, in dem alle seine Linien konvergiren; auf diesen Punkt sucht er seine Menschen hinzutreiben, indem er in allen Umrissen sie verkleinert, und die verkürzten Bilder dann dem Sinn vorführt.

Zahllos sind die Projektionen, die er zu diesem Zweck ergreiffen kann; indem er bald vorzüglich den einen Theil skurzirt erblickt, dann dem andern auf Kosten des Benachbarten übermäßige Größe giebt, springen mancherley Karrikaturen hervor, wo eine

bizarrer als die andere ist, und den Zuschauer belustigt.

In der Tragödie befruchtet den Schauspieler die eigene oder des Dichters Phantasie; an seiner Persönlichkeit mahlt nur verkörpert er die Bilder, die im lichten Aether vor ihr schwimmen, und zeigt uns an seiner Aussenfläche unsere eigene innere Natur: in der Komödie ist's die Natur, die befruchtend in ihn wirkt; der Dichter ist dann nur der Mittler zwischen dem Mimiker und der Aussenwelt, und wie auf dem Wasserspiegel Blumen und Gebüsche, so reflektirt sich an ihm unmittelbar die Umgebung.

Auch im Lustspiel also wirkt der Schauspieler eduktiv gegen die Natur, oder ihren Dollmetscher den Dichter; die Form, die dieser für ihn aus dem großen Ozeane schöpft, muß er von neuem an seine eigene Materie ketten, und als lebendiges Portrait uns durch Wahrheit und Treue überraschen.

Wie Garrick an den eigenen Zügen des verstorbenen Freundes Züge zeigt, und die Physionomie des Längstverschwundenen zurück in die Eigene zaubert: so giebt der Mimiker im Lustspiel den Ausdruck der Wirklichkeit im eigenen Ausdruck wieder; wir werfen einen Blick auf das lebendige Gemählde, die Bühne hin, und staunend sehen wir bekannte Gestalten, aus dem Kreise unserer Erfahrung aufgegriffen, uns von ihr begrüßen; Reminiscenzen stehen aus ih-

ten Gräbern wieder auf, und handeln mit Körpern angethan vor unserm überraschten Sinn.

Die Tendenz der Komödie geht auf Verkleinerung ihres Helden hin, sie will den Menschen differentiiren, und da sucht sie ihm alle seine Schwächen abzulauschen, alle Irrthümer, in die er je verfiel und noch verfällt, alle Verbrechen die von seiner Ohnmacht zeugen, sammelt sie treulich auf; alle Vorurtheile, die mit ihren Gespensterlarven je ihn ängstigten, sind ihr willkommene Gegenstände; den prächtigen Phantomen, an deren Altären er seine Opfer bringt, frißt ihres Spottes Blitz den goldnen Nimbus weg, daß die nackte Majestät dem Gelächter preißgegeben sitzt; unerbittlich zieht sie jede Illusion an's Tageslicht hervor, und schält schadenfroh die Schweife, die Nebel und die Photosphären von dem kleinen Kerne des Cometen ab, und wirft ihn dann dem Gedemüthigten, wie jener Witzling den nakten Hahn dem Zeno, zu.

Am unmittelbarsten arbeitet sie diesem Zweck entgegen, wenn sie das Größte, das Edelste, vor dem sich die Menschheit beugt, herabzuwürdigen sucht; wenn sie große Bilder, durch große Namen in uns weckt, und dann zum höchsten Kontrast verkrüppelt, uns diese Bilder von der Bühne zeigt, kurz wenn sie die Tragödie parodirt. Dann sind selbst die Unsterblichen nicht vor ihres Witzes Pfeilen sicher;

Jupiter mit seiner grossen Kette steht als Poltron in der Schellenkappe da, Apollo travestirt sie dann zum Leyermann; dem das plumbe, blinde Fatum mit dem Maulkorb brummend tanzt; Herkules frißt wie Gargantua ganze Länder kahl, und auf dem großen Carneval trabt die ganze übrige Heldenschaar in bizarre Gestalten verkleidet mit lächerlichem Stolz einher.

Im Lustspiel ist daher die Satyre ganz eigentlich zu Hause; die Bühne von Athen zog unter Aristophanes, alles was im gemeinen Wesen nur geschah, vor ihren Richterstuhl; Staatsmänner, Helden, Philosophen sahen abwechselnd sich auf sie gebracht, und für ihre Thorheiten und Vergehen mit des Tadels strenger Geisel sich gezüchtigt.

Spottender Witz, der seinem Gegenstande leicht die schwache Seite abgewinnt, und sich dabey durch keinen Apparat von Größe, Ansehen und Würde imponiren läßt, ist das erste Requisit des Schauspieldichters, und komischer Effekt, das Ziel, dem er entgegenstrebt. Er giebt uns Freude, Lust und Heiterkeit, wenn er glücklich in diesem Streben ist, und geschickt das Lächerliche erhascht, und damit den finstern Ernst verscheucht.

Wie wir, wenn der Held der Tragödie kräftig explodirend nach aussen wirkt, schaudernd ineinanderfahren, so expandiren wir im Lachen uns, wenn der Held der Komödie zu-

sammenschwindend ineinanderklappt; in beyden Fällen können wir in Thränen uns ergießen.

Wenn in der Tragödie die Bühne über uns erhaben steht, und wir, heiliger Ehrfurcht voll, an die Gestalten blicken, die wir auf ihr wandeln sehen: dann sinkt in der Komödie die Szene unter das Niveau des Zuschauers hinab, und spottend blickt er auf die Figuren nieder, die dort ihr Wesen treiben.

Gegen diese Menschen, wie sie uns das Lustspiel zeigt, sind wir selbst Wesen höherer Art, mit diesem Maaßstab ausgemessen, sind wir selbst Koloßen, wie Gulliver in Lilliput, und im erhebenden Bewußtseyn unserer bessern Natur, sehen wir dem miskroskopischen Völkchen zu, wie es in seinem Wassertropfen spielt und sich umtreibt; ihre Beschränktheit hebt unsere eigene Größe erst recht hervor, unsere Eitelkeit und unsere Schadenfreude finden sich zugleich befriedigt, und heitern Sinnes, froh und vergnügt verlassen wir dann die Pygmäenwelt.

Wenn in unserer Seele die Einbildungskraft den Sinn überwiegt, wenn der produktive Geist im Innern, das empfangende Vermögen am Aeußern überwältigt, wenn die Empfindung dem Affekt erliegt, denn wird die Gesundheit des Gemüthes zur Hypersthenie gestört; im Paroxismus des Entzündungsfiebers verlieren die Erscheinungen Haltung und Zusammenhang; unserm berauschten Blick wankt und

zittert unstät dann die Aussenwelt; stumpf faßt das Auge nur die gröbern Züge; nur das Starke, das Erschütternde affizirt die Gespannte Faser, das Feinere geht in den trüben und verwirrten Bildern unter, die die Gegenstände in uns mahlen. Dafür bevölkert dann die Phantasie die Wirklichkeit mit ihren eignen Fabelwesen; wilde Gestalten, bizarre Ausgeburten reißen sich aus ihrem Schooße los, schlagen über in die objektive Welt, die Phantóme mischen gaukelnd unter die Phänomene sich, und in wildem Tanze taumelt dann das Reale mit dem Phantastischen, das Selbstgeschaffne mit dem Empfundenen durcheinander, und reißt unser eigenes Selbstbewußtseyn in seine Wirbel hin.

Wenn der Sinn die Einbildungskraft überwiegt, wenn das eduktive Vermögen auf der Aussenfläche die Thätigkeit des Geistes auf die Innere fesselt, und die Einheit des Affekts der Vielheit der Empfindungen erliegt, dann wird die Gesundheit des Gemüthes zur Asthenie gestört; die objektive Welt schließt sich dann im Verhältniß weiter auf, wie das eigene Gemüth sich dem Geist zusammenzieht, und unzugänglich für ihn wird; vom feinsten Eindruck wird die erhöhte Reizbarkeit schon affizirt; Reize die unvernommen sonst vorübergleiten, tönen in lebhaften Empfindungen uns zu; die objektive Welt zersetzt in ihre Elemente sich, und jedes Element wirkt eine neue in

sich beschlossene Welt, wieder auf uns ein; das Mannigfaltige, das von allen Seiten uns überströmt, ermüdet dann den Geist, und erstickt seine Thätigkeit; zu ohnmächtig um dem Drange zu widerstehen, sucht er nur ruckweise ihn von sich zu wälzen, und in schwachen Zuckungen erschöpft sich seine Reaktion.

Die dramatische Kunst bietet die Heilmittel für diese entgegengesetzten krankhaften Zustände der Seele uns.

Die Tragödie wirkt excitirend auf uns ein; eine Bildung die zu sehr zur Schlaffheit neigt, findet an ihr den Reiz, der sie erhebend zum Gleichgewichte stimmt: die Komödie hingegen wird deprimirend wirken; eine Bildung die zur Ueberspannung sich verirrt, trift in ihr den Gegenreiz, der sie zur Harmonie besänftigt.

Es muß ein Drittes geben, das nicht exzitirend und nicht deprimirend, nur konservirend wirkt; das den einen Punkt der Harmonie, wenn er in der Menschenbildung je gefunden ist, nicht wie die Tragödie zur Hypersthenie, nicht wie die Komödie zur Asthenie verrückt, sondern die Gesundheit unwandelbar in reiner Sthenie bewahrt.

Dies Dritte ist das Ideal, in dem sich Reiz und Gegenreiz verschmelzen, in dem die Tragödie und die Komödie ineinander übergehen, das höhere Schauspiel nämlich, das über beyden schwebt.

Der Held, den das höhere Schauspiel uns darstellt, ist keine giganteske Masse, die übermüthig und verwegen die Aussenwelt erdrücken will; er ist kein Pygmäe, der feig und zagend vor seinem eigenen Schatten in der objektiven Welt erzittert, und unter ihrem Drucke in sich selbst zusammenkriecht; er ist ein Mensch, in des Wortes höchstem Sinn, der seiner Schranken sich bewußt, nicht tollkühn das Unmögliche versucht, und nicht verzagt an dem Möglichen verzweyfelt.

Geendigt hat ihm der Kampf mit der äußern Natur, aber nicht mit ihrer, nicht mit seiner Niederlage. Das Gesetz aus seiner Mitte hat er in sie übertragen, und willig hat sie der Heteronomie gehuldigt, weil die fremde Willkühr ihr nichts Widersinniges aufzudringen sich anmaßt, sondern nur die eigene wohlverstandne Norm von ihrem Beyfall sanktionirt, wiedergiebt: dafür hat er willig ihrem Zwange sich gefügt, weil dieser Zwang in der eigenen Kausalität seine letzte Quelle hat, und indem er einem äußern Regulative sich zu unterwerfen scheint, hat er durch die Konkordanz des Aeußern mit seinem eigenen Innern seine Selbstständigkeit aus dem Gedränge zwischen Freyheit und Nothwendigkeit gerettet.

Nicht auf Kothurnen schreitet er einher, nicht hinter angemahlte Larven verbirgt er seine Züge, durch erborgten Prunk lügt er uns nicht eine Größe

vor, die ihm unerreichbar ist; aber dagegen verkrüppelt er sich auch nicht zum Harlekin, in verzogener Misgestalt sucht er seine Stärke nicht, seine Bestimmung nicht im winzig Kleinen, auf das er sich selbst zusammenschrumpfte; nur im vollkommenen Ebenmasse seiner Formen, im Gleichgewichte aller seiner Kräfte findet er sein Ziel erreicht. Kein Athlete, der an den äußern Mächten lahm sich ringt, kein Schwächling, der vor ihnen sich in den Staub verkriecht, steht er mit den Befreundeten im engen Bunde, nicht in ihrer Dienstbarkeit, und nicht in Fehde mit ihnen begriffen.

Der positive Tragödiendichter zeigt uns den Despotism des Menschengeistes, wie er sich gegen jeden äußern Zwang empört, jeder Fessel, die ihn zu halten sucht, sich entrafft, und mit ungemeßnem Stolze fodert, daß die Natur ihm zu Willen leben soll; der negative Komödiendichter zeigt uns die Dämagogie der Natur, wie das Mannigfaltige, der Dämos in ihr, durch seine Menge imponirend die Einheit in uns zu erdrücken sucht, wie sie gebieterisch fodert, daß unser Wille in ihrem Zwange untergehen soll. Der ideale Schauspieldichter sucht den wahren Republikanism zwischen ihnen herzustellen, wo beyde nach dem Prinzip der Gleichheit wechselweise sich beherrschen, beyde nach dem der Freyheit nur sich selbst gehorchen, und in der Einheit die

Mannigfaltigkeit, aber in der Mannigfaltigkeit auch sich die Einheit wieder findet.

Der Affekt ist's, der den Tragiker bestimmt, im Affekte wird ihm der Entschluß gebohren, allein dieser Entschluß, den die Natur in der Empfindung nicht sanktionirt, ist gleichsam nur formal; in die Wirklichkeit getragen, muß er an der Unmöglichkeit erliegen.

Die Empfindung ist's, die den Komiker bestimmt, die Empfindung in der die Natur als durch ihre Sprache sich ihm verkündigt, ist's, die den Entschluß in ihm zur Reife bringt; allein vom Geiste wird dieser Entschluß im Affekt nicht sanktionirt, er erlangt durch Formation des Stoffs über ihn kein Eigenthum: er ist daher reiner Zwang und nicht Entschluß.

Im Schauspiele müssen Natur und Willkühr in engen Bund zusammentreten, Empfindung und Affekt sich im Gefühl vereinen, und im Gefühle dann den Entschluß zur Reife bringen, der nun Stoff durch den Sinn, Form durch die Phantasie erhalten hat.

Wie das Verhältniß des Mannes zum Weibe bey manchen wilden Völkern, wo jener mit stolzem Uebermuth diese zu seinem Lastthier erniedrigt, und eine Sklavinn sie zu seinen Füßen liegt: so das Verhältniß des Geistes zu der Natur beym Tragödiendichter; wie bey andern Negervölkern, eine

Amazone, das Weib die Zügel führt, und der Mann als Sklave ihm gehorchen muß: so das Verhältniß der Natur zum Geist, beym Komödiendichter. Beym Schauspieldichter wird jenes feinere Verhältniß herrschen, das nur gebildetere Individuen gebildeterer Nationen kennen; die vorher dem Geiste feindlich war, die Natur, ist zur Geliebten ihm geworden, sie fodert, was er selber will, und er will mit ihrem Willen nur, und der Zwang, mit dem sich beyde wechselseitig nicht gewaltsam ziehen, sondern beyde wollend sich einander führen, ist bey dem Gehorchenden aus der eignen Willkühr hervorgegangen, und von dem andern nur reflektirt, weil beyde zur Einheit verflossen sind und in dieser Einheit und durch sie jeder Zwang geschieht.

Im idealen Schauspiel müdet sich daher der Held nicht an dem Verhängniß ab, und findet Ruhe erst in der Vernichtung und im Untergang wie in der Tragödie; er ächzet nicht wie in der Komödie unter der Fatalität, die wie ein Alp ihn drückt, und findet die Ruhe erst in feiger Resignation und in passiver Trägheit; in der Beharrlichkeit, in höchster Bewegsamkeit ist jene Ruhe ihm beschieden, nur im Gleichgewicht in Liebe und in Sympathie trifft er sie.

So wirken die Centralkräfte auf die Körper, die im Weltraum schweben; wo die Fliehkraft die Ziehende überwältigt, da durchirrt die Masse als Komet in

wildem parabolischen Lauf die Weiten der Schöpfung, und sucht immerfort den Punkt, in dem sie in sich selbst zurückkehren könnte, und erreicht ihn nimmer; wo die zweyte übermächtig die andere verzehrt, da sinkt die blos gezogene Materie in das Sonnenmeer zurück, und rottirt von ihrer drehenden Bewegung hingerissen, und an ihre Masse fest gefesselt ohne eigene unabhängige Kraft um ihre Axe, wie die andern Elemente ihres Körpers her; nur wo die Eine mit der Andern im Gleichgewichte steht, da schließt sich die Bahn zur gemäßigten Ellipse zu, und der Planete zirkelt nun nicht träge in die Centralmasse verloren, nicht fessellos durch ungemeßne Fernen irrend, sondern beharrlich in derselben geschloßnen Bahn, aber in ihr nie stillestehend, nie rastend um die Sonne her.

Von den Götterfesten, aus den Dithyramben bey der Bachusfeyer leitet die Tragödie ihren Ursprung her; von den Unsterblichen stieg sie gleichsam zu den Sterblichen herab, im Rausche der Begeisterung ward sie eingeführt, und von der Akklamation der jauchzenden Menge dann empfangen, und auf die Bühne aufgenommen.

Als Muster der produktiven dramatischen Poesie mag Aeschyles uns dienen, in eine Titanenwelt reißt seine ungeheuere Einbildungskraft uns hinein, unsere Sinne schwindeln, und Grausen ergreift

unser Wesen, wenn wir die kolossalen Massen sich erheben, und gegeneinander sich bewegen sehen; wenn sie, wie die Riesenschatten, von dem Scheitel hoher Berge auf die Wolkendecke hingeworfen, zwischen Erd und Himmel schweben, und den einen und die andere bedräuen.

Von den Landbewohnern Attica's, aus des Volkes unterster Klasse, gieng die Komödie zuerst hervor, und wand sich auf die Bühne hin; im Schooße der Natur ward sie empfangen und gebohren; die Einfalt, und der rohe aber offne Sinn gab das Daseyn ihr; als Farce erwarb sie zuerst den Beyfall der Menge sich, und vergnügte dann als Satyre bald den feinern Sinn.

Als Muster der eduktiven dramatischen Poesie mag Aristophanes uns dienen; sein Zauberstab berührt das Ehrwürdigste, das Größte, und in Staub und Asche schwindet es zusammen; sein Spott zeigt die ersten Helden uns im Nachtkostum, die Götzen des Wahns stürzen von ihren Altären vor seinem Witz herab.

Am nächsten dem Ideal, kam unter den Alten Sophokles; wenn Aeschyles im Gigantesken sich gefiel, dann huldigte er dem wahrhaft Großen nur. Unter das Ideal nach der Seite der Komödie hin, sank Euripides herab: Naturzüge aufzufassen, wie er sie sich gegeben fand, war sein Bestreben; Por-

traite sind daher seine Heldenköpfe, aus dem Gebiethe der Erfahrung herausgegriffen.

Wie jedes Ideal, so wird auch das der dramatischen Kunst in der Gegenwirkung der Geschlechter nur erreichbar seyn; nur in diesem Wechselspiel ist das Problem in seinem ganzen Umfang auflösbar, Sinn in Allererregbarkeit mit Phantasie in Allthätigkeit in demselben Momente zu einem Handeln zu verbinden, was beym einzelnen Individuum nur durch krankhafte Stimmung, und sukzessive in verschiedenen Momenten möglich ist.

Der Held des höhern Schauspiels darf daher kein gesondertes Individuum des einen oder des andern Geschlechtes seyn, beyde Geschlechter müßen sich in die erste Rolle theilen, und in schöner Harmonie mit sich und der Natur uns das Höchste bilden, was die Kunst nur irgend je erreichen mag.

Aus weiter ungemeßner Ferne blitzt daher auch hier das Ideal uns zu; Jahrtausende geben keine Parallaxe, aus der sich die Entfernung in der Zeit berechnen ließe, wie beym Sirius die ganze Erdbahn keine Parallaxe giebt, die seine Entfernung im Raume meßbar machte.

*　　*
*

So sähen wir denn itzt uns am Ziele unserer Untersuchung, das höchste Ideal der höchsten Kunst ist

ausgefunden, und somit unser Zweck erreicht. Kein Jenseits giebts über diesem Punkte, nur rückwärts können wir noch einmal sehen, um unter einem Blicke das Ganze zu umfassen, und die Charte der Länder aufzunehmen, die wir durchwanderten.

Jede Einheit im ganzen Umfang unseres Wesens, spaltet nach zweyen Richtungen sich, und das Gespaltene ist nur in der Tendenz gegeneinander einig, in sich selbst hingegen von neuem wieder entzweyt.

Diese Polarität, die durch das ganze All in unendlichen Verzweigungen sich zieht, allerwärts nachzuweisen, war der Punkt, den wir in's Auge nahmen.

Die höchste Polarität, auf die wir ganz zuvörderst stießen, ist die in Intelligenz und in Natur; in ihnen fanden wir die beyden Pole des Alls, um die als seine Angeln sich das ganze Universum dreht; dort lag uns die ursprünglichste Entzweyung, die alle andern bedingt.

Dem Idealistiker als Metaphysiker ist die Intelligenz der positive, die Natur der negative Pol; der Realistiker als Physiker kehrt die Ordnung um, ihm fällt dahin die Negation, wo jener die Bejahung setzte, und der Südpol des einen wird dem andern zum nördlichen. Der ideale Philosoph hebt uns auf den Indifferenzpunkt in dem Aequator, zwischen beyden hin; ihm ist Positivität und Negativität nur relativ, beyde

gleich thätig, gleich sehr Kraft, und in der Richtung nur verschieden, in der sie gegeneinanderwirken; nur auf den Antagonism beyder läßt er uns reflektiren, die Bezeichnung der Faktoren ist ihm willkührlich; gleichgiltig, auf welche Seite das ± falle.

Dem idealen Naturphilosophen (dem Mathematiker), in dem Physiker und Metaphysiker sich einen, sind daher Natur und Intelligenz beyde gleich freye Thätigkeit; jede kann zur Positivität erhoben werden, ohne an Kraft zu gewinnen: jede die Negation übernehmen, ohne an Energie zu verlieren. Von seinem Standpunkt aus, betrachtet er sie im reinen Gleichgewichte, wo die Natur nicht in die Intelligenz hinein mit Zwange wirkt, und die Intelligenz nicht mit Stolz in die Natur hinübergreift, und doch beyde nicht in der Trägheit diese Ruhe finden.

Die Natur im Gegensatz der Intelligenz zerfällt in eine doppelte, in todte Natur, oder materielle Welt, und in lebendige Natur, geistige Menschenwelt; die Todte wird im Raume sich als Phänomen vor unserm äußern Sinn verbreiten, die Belebte als Begebenheit in der Zeit vor unserm innern Sinn verfließen.

Die todte Natur im Andrange gegen die Intelligenz zerfällt in anorgische Natur und in

Organismus, der eine kehrt gegen die Intelligenz sich hin, der andere von dieser ab in die Unendlichkeit.

Dem egoistischen idealistischen Physiologen muß die Positivität auf Seite des Organismus liegen; ihm hat dieser einen Fond von Lebenskraft, mit dem er die Natur angreift, und sein Leben ihr abzwingt, sich selbst erhält und bewahrt er gegen jede äußere Wirkung; nur wenn das Energische in ihm gewichen ist, sinkt er in den Schooß des Anorgischen zurück.

Der realistische chemische Physiologe legt die Aktivität auf die Seite der Natur und läßt dem Organismus nur die Empfänglichkeit. Aus der Kombination anorgischer Phänomene geht als höchstes Phänomen das Leben ihm hervor; die Gesetze des Todten sind auch die des Lebendigen, im Schattenreiche wird das Leben aus reiner Materie von der Natur bereitet, und die Geberinn fodert, wenn es ihr beliebt, ihr Geschenk zurück.

Dem idealen Physiologen geht Leben nur in der Gegenwirkung von Organismus und anorgischer Natur hervor; Inneres und Aeußeres müßen sich vereinen um die Lebenserscheinung zu produziren, die Gesundheit wankt, wo das eine oder das andere überwiegt, im Gleichgewichte beyder nur liegt höchstes Wohlbefinden.

Die Intelligenz entzweyt sich in sich selbst, in Geist und in Gemüth, mit dem einen wird sie gegen die Natur sich kehren, gegen sich selbst hingegen mit dem andern.

Dem idealistischen Psychologen wird daher der Geist zum positiven, das Gemüth zum negativen Pol; der Geist wirkt ihm thätig aus sich selbst heraus, hingegeben empfängt in reiner Passivität die Einwirkung das Gemüth. Dem Realisten hat das Gemüth hingegen † der Geist hinwiederum —, ihm beherrscht die Neigung den Gedanken, sie befestigt nimmer täuschend uns auf dem Boden der Erfahrung, während die Idee jenseits der Wirklichkeit uns mit Täuschungen umgiebt. Der ideale Psycholog sieht nur die Wechselwirkung beyder, in der Analysis findet er die ewigen Gesetze, denen sie gehorchen, und nun kümmert ihn im Gegensatze die Richtung der Faktoren nicht.

Im Verhältniß des Gemüthes zur geistigen Natur wird dem Egoisten die Position auf seiner Seite liegen; die Menschenwelt geht in seiner eigenen Persönlichkeit unter, durch ihn nur ist sie gesetzt; der Realist verliert sich selber an die Menschheit, die der Vorige in sich hinüberriß, nur durch sie ist er gesetzt, im Ideale nur sehen beyde ihre Persönlichkeit bewahrt und findet Egoism mit Kosmopolitism sich vermittelt.

Beym Verhältniß des Gemüths zum Orga-

nism wird dieselbe zweifache Ansicht wieder gelten, nur im Punkte der Kulmination in der Mitte zwischen Aufgang und Niedergang wird sich die Einheit wiederfinden.

Geist, Gemüth, Organismus, anorgische Natur sind daher die vier Faktoren, in die uns das ganze All zerfällt, jeder Faktor wird sich wieder in sich selbst entzweyen.

Der Geist zerfällt in Denkkraft und in Wahrnehmungsfähigkeit, mit der einen steht er nur zu sich selbst, mit der andern zu der Natur in Beziehung. Der idealistischen Ansicht ist die erste +, die andere —; der Realistischen wird die erste reines Leiden nur, die andere wahres Handeln seyn, die Ideale betrachtet beyde nur vom Standpunkt des ± im Gegensatze.

Das Gemüth zerfällt in Sinn und Phantasie, durch den einen steht es mit der äußeren Natur, durch die andere mit dem Geiste in Berührung. Auf welcher Seite die Aktivität, auf welcher die Passivität liegen müße, darüber werden Realisten und Idealisten von neuem sich entzweyen, das Ideal vereinigt beyde im Dritten, das keins von beyden ist, und jeden doch befriedigt.

Im Organismus treffen wir auf den Dualism, Sensibilität, und Irritabilität, jene wird dem Realisten diese dem Idealisten der ak-

tive Faktor seyn; im Ideal werden beyde gleich sehr in die Lebensaktion sich theilen, beyde gleich nothwendig zum Wohlbefinden seyn.

In der anorgischen Natur finden wir die Entzweyung in expansive und in attraktive Kraft. Vom idealistischen Standpunkt aus liegt die Positivität auf Seiten der repulsiven Kraft, als Produktivität erscheint die Natur im Werden dort: vom Realistischen fällt auf sie die Negation, die ziehende Kraft, als Eduktivität hat die Treibende verschlungen, und die Natur ist als Edukt fix und bleibend nun geworden; das Ideal rettet beyde Kräfte, indem es sie, nur der Richtung nach, einander entgegensetzt, und in ihrem Antagonism die anorgische Natur als ProduktEdukt konstruirt.

Wie die Materie in der anorgischen Natur in treibende Kraft und in ziehende zerfällt, so zerfällt der Mensch in der lebendigen in Mann und Weib, wie das All sich in Intelligenz und in Natur entzweyt, so entzweyen sich die Geschlechter.

Dem Manne ist das Weib Natur, wie diese in die Intelligenz einwirkt, so in den Mann das Weib; dem Weibe ist der Mann Intelligenz, wie diese in die Natur hinübergreift, so in das Weib der Mann.

Dem Egoisten muß der Mann allein Person,

das Weib nur Sache seyn; wie ihm die Natur das ewig Todte ist, das nur Leben von ihm selbst empfängt. Im Mann allein ist Thätigkeit, im Weibe bloßes Leiden; in ihm ist alle Fülle, im Weibe nur die Leere, in die jene sich ergießt.

Der Barbar der sein Weib als Sklavinn sich erhandelt, und als sein erstes Hausthier sie in der Arbeit Mühle spannt, handelt rechtlich ihm. Der Wüstling, der sie als Werkzeug seiner Gelüste braucht, und das abgenutzte Werkzeug dann zerbricht, handelt klug und recht, und seiner Bestimmung einzig würdig, um so würdiger, mit je größerm plastischen Vermögen er um sich her in dem Geschlechte wirkt.

Dem Realisten ist das Weib die Herrscherinn; die Schönheit soll unbedingt regieren, sklavisch der Geist ihr huldigen. Der weibische Geck, der sich an den Wagen der Kokette spannt, und in den Zügeln der Eitelkeit geht, der Schwachkopf der sich unter die Ruthe eines Weibes schmiegt, wären allein lobenswerth, und der Menschheit Stolz; die Periode der Galanterie im Mittelalter das Zeitalter der höchsten Humanität.

Im Ideal verliert die Herrschaft sich in die Liebe, in der keiner gehorcht keiner gebietet, keiner dem andern huldigt, keiner Huldigung fodert.

Wie sich Intelligenz und Natur in sich selbst entzweyen, so entzweyt sich wieder Mann und

Weib jedes in sich selbst, und wie in Gemüth und Organismus die ersten sich berühren, so berühren in Männlichkeit und Weiblichkeit die Geschlechter sich.

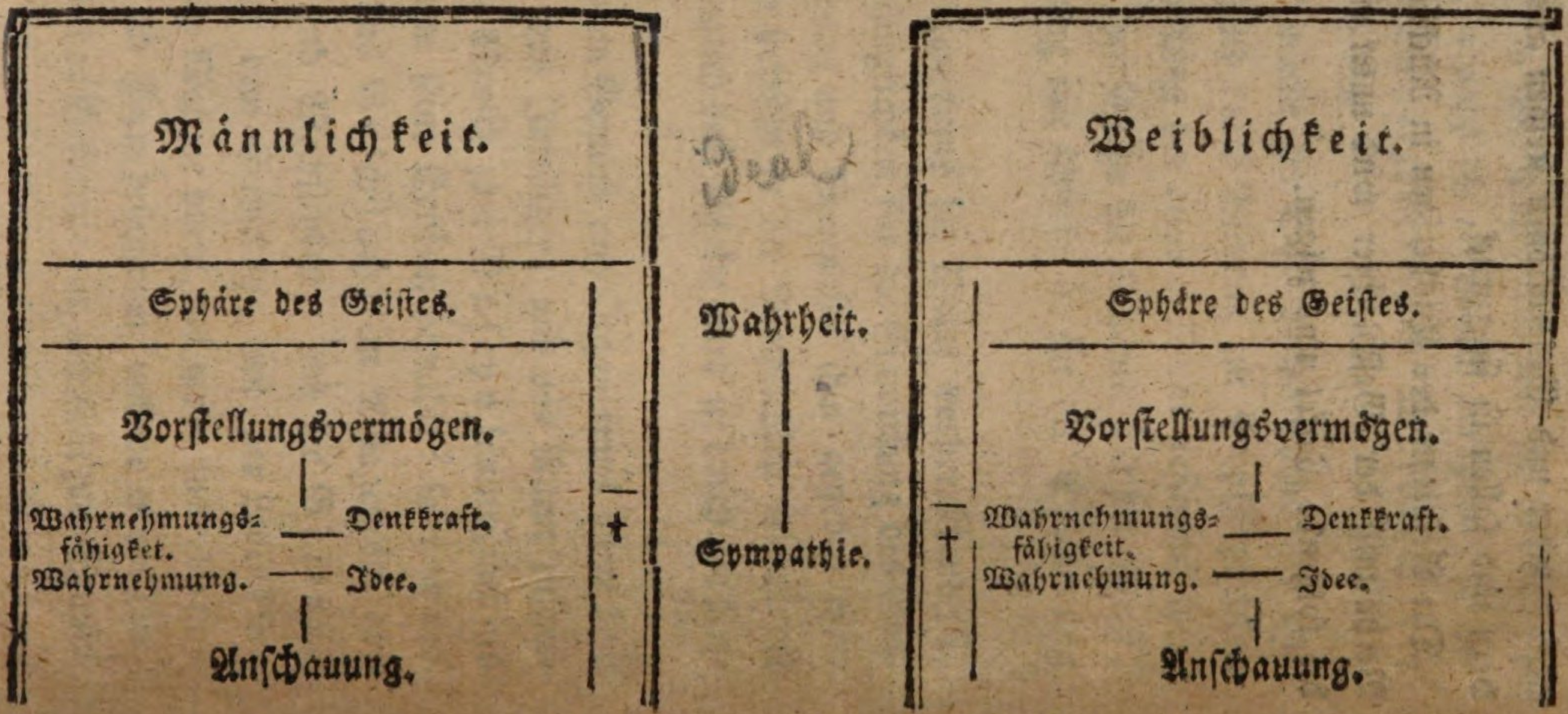
Wie im Gemüthe der Geist vorherrschend ist, und wie das Gemüth durch Bildung zur Empfänglichkeit für die Einwirkung der äußern Natur gestimmt werden muß, so herrscht in der Männlichkeit der Geist, und die Neigung nur schließt sie für die Empfindung auf.

Wie im Organismus die Natur vorherrschend ist, und die Empfänglichkeit für die Einwirkung des Geistes durch Uebung und Gymnastik ihm gegeben werden muß, so herrscht in der Weiblichkeit wieder die Natur, zugänglich dem Affekte wird sie durch die Neigung nur.

Und wie, wenn Gemüth und Organismus unter dem Gegenwirken von Intelligenz und von Natur zusammentreten, der Mensch zum Daseyn kömmt, und als Individuum seine Existenz bewahrt: so reproduzirt sich das Geschlecht im Antagonism von Männlichkeit und Weiblichkeit, und die Gattung schützt sich vor dem Erlöschen, und der Lebensblitz schlägt durch die Materie durch, und wo er zuckt, da fügt das Rohe sich zur Form zusammen, und wo er vorübergieng, da welkt das Geformte hin, und fällt zum Staube

auseinander und Generationen steigen aus den Gräbern und fallen in sie zurück.

Die Resultate des Bisherigen in Rücksicht auf das Verhältniß der Geschlechter wird unter einem Blicke die folgende Tafel uns zeigen.


Männlichkeit.
Sphäre des Geistes.
Vorstellungsvermögen.
Wahrnehmungs-fähigket.
Denkkraft.
Wahrnehmung.
Idee.
Anschauung.
+
Wahrheit.
Sympathie.
Weiblichkeit.
Sphäre des Geistes.
Vorstellungsvermögen.
Wahrnehmungs-fähigkeit.
Denkkraft.
Wahrnehmung.
Idee.
Anschauung.
+

Sphäre des Gemüthes.		Schönheit.		Sphäre des Gemüthes.
Gefühl.				Gefühl.
Empfindung. — Affekt. Empfindungsfähigkeit. — Einbildungskraft	— +	Liebe.	+ —	Empfindung. — Affekt. Empfindungsfähigkeit. — Einbildungskraft.
Gefühlvermögen.				Gefühlvermögen.
Sphäre des Organismus.		Leben.		Sphäre des Organismus.
Lebensvermögen.				Lebensvermögen.
Reizempfänglichkeit. — Muskelkraft. Erregung. — Irritation.	— +	Zeugungstrieb.	+ —	Reizempfänglichkeit. — Muskelkraft. Erregung. — Irritation.
Wohlbefinden.				Wohlbefinden.

Wie sich in der Physik die Unitarier, die nur eine Elektrizität annehmen, und dann die Materialität bald nur der positiven bald der negativen zugestehen, von den Dualisten unterscheiden, die zwey Materien anerkennen, die beyde gleich thätig, gleich sehr Kraft in ihrer Wirkungsart nur voneinander differiren, so Egoisten und Dogmatiker zum idealen Philosophen.

Wie nach Franklins Lehre positive Elektrizität allein ein Ens, negative ein Mangel, eine Privation nur ist, so erfüllt dem Idealisten die Intelligenz des Daseyns ganzen Kreis, die Natur ist nur die große Leere, die jene beym Uebergange mit ihrem Blitz erleuchtet und erfüllt, und wie auf dem Elektrophor das Plus des Harzstaubes indem es die Theile nach eigenen Gesetzen sich fliehen und sich ziehen macht, auf der Fläche, die sich leidend nur verhält, mannichfaltige Figuren und Ramifikationen bildet: so ist die ganze Aussenwelt ihm eine mannigfaltig verschlungene Verzweigung nur, die die Intelligenz in die Natur hinüberrankt und mit der sie ihr Vakuum erfüllt.

Das entgegengesetzte System könnte in die negative Elektrizität die Thätigkeit legen und der positiven die Passivität zutheilen, dann wäre sie elektrischer Dogmatismus ein Zweig des Philosophischen, der an die Natur,

an derbe Wirklichkeit sich hängt, und dem die Intelligenz nur lustiges Gaukelspiel, nur der Halbschatten von jener ist.

Nur wo zwey Materien, zwey gleich freye Thätigkeiten in Wechselwirkung kommen, da vereinigen sich Idealist und Realist im Ideale der elektrischen Theorie und der Erkenntniß.

In der Gegenwirkung der Intelligenz und der Natur zeigt sich die erste und die höchste Kunst, die der eignen Produktion; aus ihr geht als erstes und als höchstes Kunstwerk; der Mensch mit Organismus, Gemüth und Geist hervor. Im reinen Gleichgewichte der Antagonisten nur erheben die drey Potenzen zur höchsten Bildung sich hinan, und der Mensch wird ideal.

In der Gegenwirkung der Geschlechter zeigt sich die zweyte Kunst, gleichsam eine Wiederholung in einer andern Potenz von jener in der Reproduktion des Menschen durch die Zeugung. Als Kunstwerk geht aus ihr ein neues Individuum mit Organismus, Gemüth und Geist hervor.

In der Einwirkung des Menschen auf sich und die Natur außer seinem Ich zeigt sich die Dritte, die Kunst im engern und im eigentlichen Sinne. Als Kunstwerk geht aus ihr ein Schein von Organismus, Gemüth und Geist hervor.

Wie sich vor unserer äußern Fläche das materielle Universum durch alle Räume zieht und in Sternennebelbänke, Milchstraßen, Sonnen und Planetensysteme und Planeten zerfällt, so fluktuirt vor unserem innern Mittelpunkte die Menschheit, in Racen und Völkergenerationen, Völkern, Familien und Individuen auf und nieder, und ein zweytes geistiges Universum öffnet sich vor ihm, das sich in die Ewigkeit hinüberzieht.

Durch Gemüth und Organismus, und in ihm besonders durch das Auge reicht der Geist in das eine hinüber; durch Gemüth und Organismus und in ihm besonders durch das Ohr horcht er in das andere hinein, in sofern dasselbe in der Materie des Ersten tönt.

Wie das Auge durch seine Sehkraft im Raum durch die fernsten Weiten dringt, und das Entlegenste in Berührung mit unserer Netzhaut versetzt, so dringt unser inneres Ohr durch das Gedächtniß in die fernsten Zeiten vor, und führt uns das Längstverflossene noch einmal als in der Gegenwart verfließend an die Seele hin.

Wie im Teleskope das Fernste vergrößert dem Auge nahe rückt, und dem bewaffneten äußern Sinn eine neue Unermeßlichkeit sich öffnet, so bewaffnet und verstärkt die Geschichte den innern Sinn und das

Gedächtniß, daß sie die tiefste Vergangenheit ergreifen, und indem sie jede verfloßne Zeit zur Relativen machen, sie in der Absoluten scheinbar zu wiederhohltenmalen verfließen lassen.

Das äußere Universum, das sich um uns legt, hat Extension; der Mensch, wenn er in ihm nach außen thätig wirkt, wie er in den Geschlechtern in sich selber wirkt, wenn er die Extension in ihm als Bezeichnung oder als Bezeichnendes ergreift, und sie zu Gestalten formt, dann ist er bildender Künstler.

Das innere Universum, in dem wir schweben, hat Sukzession; der Mensch, wenn er in ihm thätig ist und diese Thätigkeit an der ergriffenen Bewegung der Materie bezeichnet, und die Bewegung dann zum Laute und zum Tone stimmt, ist redender Künstler.

Beyde Kunstgeschlechter vereinigen sich mit einander, wenn er eine Stufe höher sich erhebt, wenn das äußere Universum sich in seinen eigenen Organismus zusammenzieht, wenn die innere Sphäre sich auf sein Gemüth konzentrirt, wenn er dann an dem Konzentrirten, an dem eignen Selbst sich thätig und sich bildend zeigt, oder eine fremde Bildung, wie im Drama, uns darstellt.

Hier also die erste die höchste Entzweyung in der Kunst, in redende und bildende. Dem Idealisten

wird die Erste die Positive seyn, weil sie einer höhern, einer ursprünglicher Thätigkeit ihr Entstehen zu verdanken hat; die andere wird den Realisten durch ihre Wirklichkeit gewinnen; das Ideal wird sich für beyde gleich sehr interessiren, und in ihrem Gegensatz sich selbst begründen.

Die zweyte Entzweyung wird in der redenden Kunst in Poesie (in Rhetorik) und *Musik*, in der bildenden in *Plastik* und *Mahlerey* geschehen, je nachdem der bildsame Stoff ein unzersetzter Laut, eine unzerlegbare solide Masse, oder ein in sich zersetzter Ton und in Farben gebrochener Lichtstral ist.

Wie wenn bey der Zeugung der Moment der Empfängniß in die Aktion des Mannes und die Passion des Weibes fällt, das Erzeugte ein männliches Individuum ist; ein weibliches hingegen, wenn der Augenblick der Konzeption auf die Reaktion des Weibes und die Passion des Mannes trift.

So wird in der Kunst durch Aktion des Menschen in die Natur das Kunstwerk ein Produzirtes seyn, wenn im Momente seiner Schöpfung die Selbstthätigkeit des Gemüthes die der Natur übertrift; es wird ein Eduzirtes seyn, wenn die Einwirkung der Natur vorherrschend ist.

So findet sich mithin die dritte Entzweyung in der Kunst, *sentimentale* und *naive* Poesie, *Harmonie* und *Melodie*, *Helldunkel* und *Kolorit*.

Wo Gemüth und Organismus am Menschen thätig in die Natur und sich selbst hinüberwirken, da bildet sich die Kunst, wo der Geist thätig auf sich und die Natur agirt, da entsteht die Erkenntniß.

Wenn der Geist in der anorgischen Natur thätig um sich wirkt, wie er in den Geschlechtern in sich selber wirkt; wenn er die Extension in ihr als Bezeichnung oder Bezeichnendes ergreift, und zu mathematischen Figuren sie konstruirt, dann ist er in seiner Sphäre, was der bildende Künstler in der Seinigen, als Erkenntnißwerk geht die Geometrie des äußern Universums hervor.

Der Geist, wenn er in der lebendigen Natur thätig wirkt, und diese Thätigkeit an der ergriffenen Sukzession bezeichnet, und diese Sukzession in der Zahl und im Buchstaben nun fixirt, dann ist er in seiner Sphäre, was der redende Künstler in der Seinigen, als Lehre geht die Analysis des innern Universums hervor.

Beyde Lehren vereinigen sich miteinander, wenn er eine Stufe höher sich erhebt, wenn das äußere Universum in seinen Organismus sich zusammenzieht, wenn die innere Sphäre sich auf seine Persönlichkeit konzentrirt, wenn dann das Extensive dort Sukzession, das Sukzessive hier Extension erhält, kurz: wenn er die Mechanik schafft. Wie im Gebiete der Kunst, die Dramatische, Redende mit Bildender vermittelt, so

wird hier in des Geistes Sphäre die Mechanik dann Analysis mit Geometrie vermitteln.

Die zweyte Entzweyung wird in der Analysis in Arithmetik und Algebra geschehen, und wie die Musik sich in Harmonie und Melodie entzweyt und im unzersetzten Laut der Poesie beyde wieder sich verschlungen finden, so zersetzt die analoge Arithmetik sich in Arithmetik des rein Sukzessiven (Addition, Subtraktion) und Arithmetik des Gleichzeitigen im Verfließen (Multiplikation und Division) und im unbestimmten Schriftzeichen der Algebra vereinen sich beyde wieder.

Wie die Mahlerey in Helldunkel und in Kolorit zerfällt, und beyde in der Plastik im Solidum wieder ineinanderübergehen, so zerfällt die Geometrie in zwey Disciplinen Konstruktion einer Dimension und Konstruktion zweyer Dimensionen in den absoluten Raum, die in der dritten Konstruktion des relativen Raums nach dreyen Dimensionen im Unendlichen sich einen.

In eine positive und in eine negative zerfällt die Kunst, je nachdem sie ein Produkt in der Phantasie geschaffen oder ein Edukt aufgefaßt im Sinne ist; eben so entzweyt sich die Geometrie der äußern Natur, die äußere Naturlehre, in eine pro-

duzirte Naturwissenschaft, und eine eduzirte Naturkunde, je nachdem bey ihrer Schöpfung die Denkkraft oder die Wahrnehmungsfähigkeit überwiegt.

Eben so wird die Analysis der innern Natur in eine positive Wissenschaft, in eine negative Kunde sich entzweyen, je nachdem wieder die Wahrnehmung oder die Idee, eine oder die andere die stärkere ist.

Wie die äußere Natur sich entzweyt in anorgische und Organism, wie die innere in Menschheit und in Persönlichkeit zerfällt, so werden denn auch wieder äußere Naturwissenschaft und Naturkunde in sich selbst zerfallen in Physik und Organomie, und innere Wissenschaft und Kunde in Anthropologie und Psychologie, und wie im Menschen durch Gemüth und Organism sich Intelligenz und Natur umarmen, so werden durch Organomie und Psychologie innere und äußere Naturlehre ineinander übergehen.

Die folgende Tafel wird diese Resultate unter einem Blick uns zeigen, und dem Gesagten sinnliche Bezeichnung geben. Die obern Zeichen werden dabey für den idealistischen, die untern für den realistischen Standpunkt gelten.

E r k e n n t n i ß.

M a t h e m a t i k.

- (−) Des Unendlichkleinen. — (+) Des Unendlichgroßen.
- **M e c h a n i k.**
  - (−) G e o m e t r i e.
    - Konstruktion nach zweyen Dimensionen. — Konstruktion nach einer Dimension.
    - **Konstruktion nach dreyen Dimensionen.**
      - (−) A. Naturkunde. — (+) A. Naturwissenschaft.
      - **A e u ß e r e N a t u r l e h r e.**
        - (−) Physik. — (+) Organomie.
  - (+) A n a l y s i s.
    - **Arithmetik.**
      - Des Gleichzeitigen in Sukzession. — Der Sukzession.
      - **Algebra.**
        - (−) I. Naturkunde. — (+) I. Naturwissenschaft.
        - **I n n e r e N a t u r l e h r e.**
          - (−) Anthropologie. — (+) Psychologie.

Kunst.

Bildende Kunst.

- Mahlerey.
  - $\overline{+}$ Kolorit.
  - $\underline{+}$ Helldunkel.
- Plastik.
  - $\overline{+}$ Eduktive.
  - $\underline{+}$ Produktive.

Redende Kunst.

- Musik.
  - $\overline{+}$ Melodie.
  - $\underline{+}$ Harmonie.
- Poesie.
  - $\underline{+}$ Naive.
  - $\underline{+}$ Sentimentale.

$\overline{+}$ Mimik. — Schauspiel. — $\underline{+}$ Orchestrik.

Schauspiel.

- $\overline{+}$ Komödie.
- $\underline{+}$ Tragödie.

So wäre denn auch in der Erkenntniß und in der Kunst dieselbe Polarität nachgewiesen, die wir im All und in den Geschlechtern fanden. Aus der Intelligenz in die Natur und aus der Natur in die Intelligenz zurück geht der eine große Wirbel, und der reißt in seinem Strome alle kleinern Wirbel fort; der sinnliche Mensch, wie er zwischen beyden schwebt, neigt sich mit seinen beyden Polen nach ihnen hin, und jede Kraft in ihm ist eine Zwillingskraft, und die Frucht der getheilten Kraft gleichfalls eine Zwillingsfrucht.

Ueberall durch alle Regionen des Wissens und des Könnens durch stoßen wir auf den Unterschied in den Geschlechtern; wo Schönheit ist, da kömmt entweder holde Weiblichkeit oder kraftvolle Männlichkeit uns entgegen; wo Wahrheit ist, da ist sie männliche Ueberzeugung oder weibliche Erfahrung; wo Leben uns begegnet, da ist es das energievolle des Mannes oder das an Erregung reiche des Weibes oder in Momenten beyde ineinanderverflossen.

Somit wäre unser Ziel für itzt erreicht, die Dualität durch alle Regionen durchgeführt, und die Stätte abgemessen und aufgeräumt, auf der künftig das Gebäude sich erheben soll. Geschlossen ist unsere Untersuchung nun, der Faden unserer Forschung für itzt abgelaufen, aufgreifen werden wir ihn in der Phy-

sik wieder, um ihn dann durch Organomie, Anthropologie und Psychologie durchzuführen.

Miszellen.

Das Attribut des Idealisten ist das Teleskop, mit ihm dringt er in die Unendlichkeit hinaus, zu Lichtbündeln verlängern sich seine Sehnervenbündel, und mit diesen zarten Fühlfäden, die im Auge zusammenlaufen und von dort aus den ganzen Raum durchweben, betastet er die entlegensten Welten, als ob er sie in den Händen trüge, und reißt die tiefste Ferne in sich hinein. Von Sphäre zu Sphäre klimmt er im Raume auf und nieder, zerlegt jede Trübe an der Bläue des Himmels in Flecken und jeden Flecken in Sterne, und in jedem zersetzten Nebel ringt er neue Welten dem Schattenreich ab. Vor seinem Blicke geht das Weltall auseinander wie eine brechende Knospe, die Gränzen und die Schranken fliehen vor ihm immer weiter in die Leere hinein, das Zusammengeflossene scheidet sich und die Sternenmeere verdampfen in die Unendlichkeit hinüber.

Das Attribut des Realisten ist das Mikroskop, mit ihm skelettirt er die Schönheit, indem er den Schein, der sie umkleidet, in seine Elemente zerstückt; das Wirkliche zerfasert und zerästelt er, bis es zu Staube zermalmt und jede Form in ihm untergegangen ist, dafür bringt er in das Formlose, Leben und Gestalt, indem er von seiner Oberfläche in sein Inneres eindringt und das von aussen Zerstörte dort wiederfindet; er taucht unter in dem Wassertropfen und belauscht seine regen Bewohner; die ganze Natur ausser seinem Gesichtsfelde ist ihm untergegangen, eine neue geht ihm dafür innerhalb desselben auf, und auch diese sucht er wieder zur Aeußern zu machen und die Involute der Involute, die Saamenthierchen der Saamenthiere zu evolviren. In einem kleinen Winkel der unendlichen Natur nistet er sich zu den Bewohnern des Staubes, dahin flüchtet er sich aus den weiten ihm grausenerregenden Oeden der Gegenwart, dort verliert er sich in der Kontemplation der neuen Infinitesimalschöpfung, die sich ihm öffnet.

Mitten zwischen beyden inne steht das bloße, nakte Auge, das Wirklichkeit und Schönheit ergreift, wie sie sich zeigen, das sich in keiner der beyden Unendlichkeiten ergeht, sondern nur genügsam im Endlichen weilt.

*   *

*

In den willkührlichen Bewegungen zeigt sich unsere innere Freyheit, in den unwillkührlichen der Zwang der äußern Natur. Im Wachen bekundet sich die Thätigkeit des Geistes am Spiele der ihm ausschließlich zugeordneten Muskeln; im Schlafe wird diese Kraftäußerung suspendirt, der Geist verliert die Zügel, durch die er die Bewegungen lenkt, die Natur greift in sein Gebiet hinüber, und eignet sich das ihm Zugeordnete an; auch die willkührlichen Bewegungen werden unwillkührlich. Im Schlafe sind wir daher ganz der Natur hingegeben, auf unser Lager hingestreckt, geben wir uns ihrer Willkühr preiß, mag sie nach ihrem Gutdünken mit uns schalten. Der Heros, wenn er schläft, ist keiner mehr; er hat dem Verhängniß schon erlegen, das ihn gebunden als Sklave zu seinen Füßen sieht. Schlaf ist daher negatives Leben, der höchste Wunsch des Realisten; Sitzen ist besser als Stehen, Schlafen besser als Wachen, das Allerbeste der Tod, die Formel, die diesen Wunsch ausdrückt. Ewiger Schlaf ohne Erwachen ist der Zustand der todten Materie; im Momente, wo Entzweyung in sie kömmt, wo sie erwacht, wo das Kind im Mutterleibe sich willkührlich regt, tritt sie in's Leben ein. Gänzliche Schlaflosigkeit, wo unausgesetzt der Geist regiert, wo er am Ende auch die unwillkührlichen Bewegungen an sich risse und die Natur verdrängte, wäre der Zustand der höchsten

Geistigkeit, wäre reinpositives Leben, der höchste Wunsch des Idealisten, die Formel dafür: Handeln besser als Ruhen, Wachen besser als Schlafen, am allerbesten Unsterblichkeit. Die Abwechslung von Wachen und von Schlaf wird Kampf der innern Freyheit mit dem äußern Zwange, ideales Leben seyn, wo abwechseld bald der Geist im Lichte und im Wachen siegt, dann die Natur im Dunkel vikariirt, und uns dem Schlummer übergiebt. Der Tod zerreißt die Bänder, die Intelligenz und Natur zusammenhalten, Gemüth und Organismus weichen von einander, das Eine fällt der Intelligenz zu Theil, der andere der Natur zum ewigen Schlaf.

Auch im Verfluße des Leben daher Polarität, der positive Pol wird in den Tag, in die Nacht der Negative fallen. Wenn im Wachen die positiven Phänomene uns umgeben, und von ihnen unsere Persönlichkeit sich scheidet, selbstständig sich behauptet, und sie prüft und frey in sie hinüberwirkt, dann umgaukeln im Schlafe uns die Träume, wesenlose Gestalten, negative Phänomene, wie die negativen Figuren des Elektrophors, an die sich unsere eigene Persönlichkeit verliert, unter denen sie selbst ein Traum unter Träumen schwebt, die sie durch die Sinne nicht prüfen, und auf die sie nicht hinüberwirken kann, weil die Organe ihr nicht zu Gebothe stehen, die sich daher nur nach Natur-

gesetzen ordnen und gestalten. Ewiges Wachen, Unsterblichkeit, ewiger Schlaf, Vernichtung sind daher die beyden Gegensätze zwischen denen das Leben in der Mitte schwebt, indem es abwechselnd im Progressus nach dem einen und dann wieder im Regressus nach dem andern oszillirt.

* *

*

Die Existenz des Menschen beginnt mit einem schlafenden Pünktchen an der Stelle des künftigen Herzens im befruchteten Ey; das Pünktchen im Raume schlägt in der Zeit; was ist es anderst, als eine algebraische Formel geometrisch konstruirt der Materie? Das Pünktchen entwickelt sich nach allen Dimensionen die knospende Form bricht auseinander, und immer zusammengesetzter wird die Formel, erhält immer mehr Faktoren und wird transzendent. Leben und seines Lebens sich bewußt seyn, heißt sich bewegen und die Bewegung messen und berechnen. Die Jatromathematiker wollten mit ihrem Kalkul der Wissenschaft und Kunde voreilen, darin irrten sie, Empirie und Denken mußten ihm zuvorgehen und auf Beobachtung und Idee die Konstruktion sich gründen, dann sind sie die ersten in der literärischen Republik. Die Jatromathematiker in der Kunst greifen auf gleiche Weise, wie ihre Verwandten in der Erkenntniß durch den

berechnenden Verstand in die Phantasie, ihre Kunstgeschöpfe im Vorstellungsvermögen gereift, sind daher frostig und kalt, wie die Region in der sie empfangen wurden. Das ist z. B. der Fall mit der nordteutschen Musik, ein kungstgerechtes Getöne, diszipliniert wie ein preußisches Heer, nach allen Regeln der musikalischen Taktik zugeschnitten, aber arm an Lebenswärme, kraftlos und fad.

* *
*

Genie in der Kunst ist produktive Kraft der Phantasie, innere, treibende aufsiedende Kraft, die sich nach außen zu verbreiten sucht; Geschmack Feinheit des Sinnes, der sich leidend den Eindrücken hingiebt und das Empfangene dann sichtet und sondert, und mit Liebe das Beste erwählt. Der Sinn des Weibes ist ein Prisma, das den auffallenden Strahl in zahllose Farbenstrahlen spaltet; die Phantasie des Mannes ist ein Brennglas, das die Lichtströme die aus dem Geiste fahren, in einem Punkte sammelt, und damit zündet, die Domaine des Weibes ist daher der analysirende Geschmack, die des Mannes das synthetische, bindende Genie. Bey der gemeinsamen Kunstproduktion der Geschlechter kömmt daher dem Manne das Schaffen, dem Weibe das Erkennen und Bewahren des Trefflichen zu. Nur erst in der

Mode und der Sitte haben die Weiber das oberste Richteramt in der Beurtheilung des Schönen reklamirt und okkupirt, aber es kömmt ihnen unwidersprechlich auch in allen übrigen Zweigen der Kunst zu. Die Kunstjustitia des Mannes trägt eine große Zentner Waage, die nur bey starken Gewichten einen Ausschlag giebt, die des Weibes eine Goldwaage, die schon beym kleinsten Gewichtzusatz sich rührt. Vor ein weibliches Tribunal wird das Schöne sich ohne Scheu stellen können, da findet es alle die Zartheit und Rührsamkeit, die es zu seiner Würdigung ins feinste Detail bedarf; da gleiten seine weichsten, zartesten, Töne, nicht an reizlosen Gehörnerven ab, und seine feinsten Wellenlinien verfangen sich nicht in dem grobfadigen Netze des Auges, wie beym Manne, der in dem Verhältniße unzugänglicher von außen wird, wie sein Geschlecht sich reiner in ihm ausprägt. Und wenn es beym Schönen so ist, sollte es nicht auch beym Wahren so seyn? Hat die Natur dem Manne allein Flügel gegeben, daß er sich zur lichten Höhe der Erkenntniß hinaufschwingt, und das Weib ewig zum Brüten im Neste verdammt? Tausende sehen im Weibe nur das Thier, sie suchen beym ihm kein Gemüth und gestehen ihm keines zu, und thun damit Verzicht auf ihr Eigenes; Klügler wollen bey ihm keinen Geist, sie verrammeln ihm den Zugang zum Wissen; das ist Pedanterie und Armseligkeit, wie die ei-

ne die herzlose Bewohnerinnen der Bordelle für ihren Ausspruch anführen, so belegen die andern den Ihrigen mit den gelehrten Gänsen, die von Zeit zu Zeit in der teutschen Litteratur geschnattert haben. Wie sich das Weib von Herz von der Hure unterscheidet, so unterscheidet sich das Weib von Geist vom weiblichen Pedanten.

* *
*

Wenn man die Schriftsteller nach dem Vorhergehenden in Rücksicht auf ihre Arbeiten mit einem Zuge klassifiziren wollte, dann müßte man sagen: die a prioristen im Wissen, die sentimentalen Dichter, die Klairobscuristen in der Mahlerey, die Harmonisten in der Musik produziren nur Buben; die Empiriker in der Kunde, die naiven Dichter, die Koloristen, die Melodienkünstler eduziren nur Mädchen, einige nur das eine oder das andere, andere beydes zusammen, Buben und Mädchen. Die Mathematiker und die idealen Künstler streben nach dem Geschlechtlosen im Unendlichen. Es giebt auch Onanisten, die ihre Kraft an's Leere fruchtlos verschleudern, das sind die Phantasten, und Tribaden, die mit der Natur Unzucht treiben, das sind die platten Mikrologen.

* *
*

Pythagoras trug die Analysis aus der innern Sphäre der Seele in die Aeußere des Weltbaus; ein anderer mag die Geometrie aus dieser in jene der Seele hineintragen, und zum Beyspiele die psychologischen Phänomene oder wenn man will Noumene in Kurven konstruiren, und durch Ordinate und Asymptote das Verhältniß der geistigen Faktoren darstellen: das ist nicht widersinnig, weil jede Formel in der Zeit auch im Raume konstruirbar ist, und hinwiederum jede Konstruktion im Raume in einer algebräischen Formel sich wiederfindet. Aber das wird nicht der Fall bey der Kunst seyn; Redende kann sich nicht in das Medium der Bildenden, und Bildende nicht in das der Redenden ergießen. Man hat Farbenklaviere gemacht und durch Lichtkonsonanzen die Empfindungen umsonst zu wecken sich bemüht, die Tonakkorde in uns hervorbringen; man hat durch den Ton in musikalischen Kompositionen malerische Darstellungen zu erkünsteln gesucht, Landschaften, Jahrszeiten geschildert; allein wenn nicht anderweitige eigentlich musikalische Schönheiten unser Ohr entschädigen, dann verläßt man mit Unmuth das langweilige Spiel, das über alle Gränzen der Kunst sich versteigt. Die musikalische Formel durch das Gemüth im Raume konstruirt, wird zum Gebilde; aber dies Gebilde ist dann nicht das Aequivalent der Formel, nur gleichsam der Organismus derselben, und es ist zwecklose Spielerey das nur

messende Auge die nur meßbaren Lichtstrahlen zählen zu laßen. Die plastischen Gebilde durchs Gemüth in die Zeit konstruirt werden zu Harmonie und Melodie, allein diese Gebilde müßen dann erst belebt und vergeistigt werden. Das Todte tritt nicht in die Zeit; nur insofern es lebendig ist, oder am Leben Theil nimmt, reißt sie es in ihrem Strome hin, und es ist unnatürlich dem Ohre Dimensionen und todtes Kräftespiel im Raume an Tönen ausgedrückt vorzulügen. Bleibe daher jede Kunst in ihrem Felde, die Musik versinnliche uns innere sukzessive Gefühle, am äußern sukzessiv bewegten Luftmeere; die bildende Kunst präge das von aussen durch Extension sich Ankündigende im Solidum und im Pigmente ab, und die Eine töne oder klingele nicht mit Farben und die Andere mahle nicht mit Tönen.

* *

*

Griechische Plastik ist unerreichbar für uns, sagt das Analogon der faulen Vernunft, das faule Gemüth; ich glaube, sie wird in die Zukunft noch übertroffen werden. Wer ist so vermessen der Menschenkraft Schranken setzen zu wollen, das Existirende für das Höchste Erreichbare, das Vollbrachte für das Vollendete auszugeben; wer will uns mit Marmorbildern den Weg zum Ideale verrammeln, und einen

Apollo oder Laokoon als Cherub an die Tiefe der Unendlichkeit stellen? Wir staunen die Reste des griechischen Meisels an, das Bewußtseyn unseres gegenwärtigen Unvermögens ein ähnliches Gebilde zu schaffen, macht uns schwindeln, wenn wir an ihre Höhe hinaufsehen, und sie schätzen, wie man den Diamanten schätzt, ihrer Seltenheit und des kühnen Trotzes wegen, den sie den Verwüstungen von Jahrtausenden entgegensetzten. Schon als versteinerte Ueberreste einer schönern Jugendwelt sind sie uns werth, und als Monumente, die auf den Fluthen von Jahrtausenden uns zuschwammen, sind sie uns ehrwürdig. Wir sind arm am Schönen der Art, unser Geschmack hat noch wenig den Reiz der Schönheit empfunden, er ist in Asthenie gesunken, und wenn nun irgend einmal etwas wahrhaft Schönes an der Antike uns aufstößt, dann sind wir in Gefahr berauscht zu werden, wie der Ungewohnte von geistigen Getränken, und in konvulsivisches Erstaunen zu gerathen. Wir beten an, und werden zu Götzendienern, zu Pfaffen der Kunst, statt daß wir ihre Freunde werden sollten: wir halten das Dargestellte für das Unnennbare, statt uns des gelungenen Werkes zu freuen, und in ihm den Grund zu noch größern Hofnungen für die Zukunft zu finden. Beym Griechen war das nicht so, er war auf allen Seiten vom Reinschönen jeder Art umgeben, Reize im Uebermaße hatten seinem Sinn einen

hohen Grad von Sthenie gegeben, und er gerieth nicht in Extase beym Anblick jener Bilder wie wir; er konnte einen starken Eindruck empfangen, ohne schwindlicht zu werden, und über dem augenblicklichen Reize für jeden andern zu verblinden. Der Künstler der jene Gestalten schuf, war gewiß nicht zufrieden mit seiner Arbeit, als er sie vollendet hatte; überall mußten ihm an ihr die Spuren der hemmenden Wirklichkeit aufstoßen, und das Ausgeführte tief unter dem Bilde liegen, das ihm vorschwebte, und das ihm subjektiv unerreichbar war, dem aber jeder andere immer noch näher zu kommen streben muß. Das Gebiet der Plastik ist unendlich, wie das Feld jeder andern Kunst, es ist Wahn es mit ein paar Dutzend Bildern umzäunen zu wollen. Höhere Kultur wird höhere Artefakte erzeugen, und wahrscheinlich das laufende Jahrhundert uns schon mit seinen Produkten der Art überraschen; denn nur dies einzige Feld liegt noch jetzt der Strebsamkeit des Menschengeistes in unserm Zeitalter beynahe ganz brach, und reiche Lorbeeren sprießen dort dem Genie.

* *

*

Die schwersten Probleme der Kunst mit der höchsten Simplizität aufzulößen, wars, wornach die griechische Kunst in der Antike rang, und das ihr in

einem bewunderungswürdig hohen Grade gelang. Das mache der Geist in seinen Arbeiten sich gleichfalls zum Gesetze, die anspruchloße und doch bezaubernde Einfachheit der Antike herrsche in den Solutionen der Mathematiker, nur einfache Lösungen verwickelter Aufgaben sind glückliche, genialische Ergüße des Geistes; alle geschraubte, verwickelte, steife Auseinandersetzungen können Arbeiten eines grübelnden, unermüdeten Fleißes seyn, aber sie sind leer an Genie, und stehen ihrem Werthe nach mit der geschnitzten Paßion auf einem Kirschkern auf demselben Range. Es giebt freylich auch irrationale Größen in der Kunst, Aufgaben, die sich nur durch unendliche Reihen auflößen laßen, und die ganze Kunst ist selbst eine solche, von der die Griechen nur bisher die größte Summe von Gliedern ausgefunden haben, wie Lagny das Verhältniß des Durchmessers zur Peripherie am weitesten bis auf 127 Dezimalstellen verfolgte, und diejenigen die nicht an die Perfektibilität der Kunst glauben, sind, was die Zirkelquadratursucher in der Kunst, nur mit dem Unterschiede, daß die mathematischen noch immer suchen, die artistischen hingegen die Auflösung schon gefunden glauben. Allein, wenn der Künstler recht bildet, dann darf er nur den einfachen Ausdruck für jene Irritationalität, gleichsam das Konvolut angeben, und es dem Beschauer überlaßen, diese unendliche Reihe selbst bis

auf jede Weite hin zu evolviren, und indem er so den kürzesten Ausdruck für jedes Darzustellende findet, strahlt von seinem Werke jene hohe Simplizität herunter, die unsere Bewunderung heischt.

* *
*

Ihr nähertet euch ahndungsvoll zu Rom in dem Zimmer mit den nackten Wänden dem Bretterverschlage und beym Oefnen überraschte euch der Hermaphrodit auf der Matratze des Bernini. Wer war der vermeßne Künstler, der es wagte das hohe Ideal auszusprechen und darzustellen; wer mogte die beyden Enden der Unmeßlichkeit aufgreifen und sie in einem Marmorblocke zu einem Knoten verschlingen? Reine Gegensätze vereinigen sich nur im Zero, wie die Natur entgegensetzte Geschlechter in der geschlechtlosen Arbeitsbiene vereinigt, oder in der Unendlichkeit, und wie konnte der Kühne es wagen das Unendliche im Endlichen auszugießen? Geschlechtstheile in ihrer Abweichung zu bilden und nebeneinanderzusetzen war leicht, und dazu gab ihm die Natur das Vorbild an den Schnecken und so manchen andern Kryptogamisten unter den Thieren, aber Männlichkeit mit Weiblichkeit durch und durch zu verquicken, weibliche asthenische Zartheit im Körperbau mit männlicher, sthenischer Rigidität zu verschmelzen, die Offenheit des weibli-

chen Sinnes mit der Reizbarkeit der männlichen Phantasie, die kraftvolle Energie am Manne mit der nachgebenden Weichheit des Weibes zu vereinigen, das sprühende Feuer im Auge des Mannes mit der strahlenden Milde in dem des Weibes zu verbinden, rasches Streben mit leidender Bewegsamkeit, Würde mit Anmuth zu paaren: das war die Aufgabe, die er in dem Hermaphroditen sich gab, und wie konnte er hoffen diese einander sich aufhebenden Widersprüche friedlich in einem Marmorblocke nebeneinander wohnen zu sehen, ohne ihn in Unform zu laßen, oder eine ganze Ewigkeit hindurch an ihm zu formen? Es war ihm wohl eben so leicht glühendes Eis und leuchtendes Dunkel darzustellen. Nein der Hermaphrodit ist die Arbeit der Menschheit und der Ewigkeit, nicht die eines Individuums in einem lichten Punkte seines Daseyns, das einen Augenblick lang ist. Der Hermaphrodit des Wissens ist die Mechanik des Universums und der Innenwelt; in Jahrtausenden fällt ein Körnchen in der Sanduhr der Zeit, und während dem Verlaufe derselben wird die Arbeit nur wenig gefördert, schwanken wir hinüber und herüber von der Kunde zur Wissenschaft, und von der Spekulation zur Erfahrung, und werfen uns abwechselnd der einen oder der andern in den Arm und würdigen dann jedesmal die Verlaßne herab, und nur still und langsam steigt aus der Mitte der Gegensätze das

Dritte herauf, daß durch Evidenz über jeden Angriff erhaben sich für die Ewigkeit bevestigt. Der Hermaphrodit der Kunst ist das Ideal nur durch ewige Oszillationen zwischen eduktiver Kunst und produktiver hervorgegangen; nur indem wir uns abwechselnd individuell oder gemeinsam bey der Zusammenwirkung der Geschlechter der Empfindung und dem Affekte Preiß geben, gelangen wir zu ihm; aber der Weg ist unabsehbar für ein endliches Auge, und das Segment der ewigen Zeit, das wir die Vergangenheit nennen, hat noch ein zu kleines Verhältniß zum Ganzen, als daß wir seit Anbeginn bedeutend näher zum Ziele gerückt seyn sollten. Der Gang der Kunst und der Wissenschaft kann algebraisch durch die unendliche konvergirende Reihe

$$1 - \frac{1}{x} + \frac{1}{x^2} - \frac{1}{x^3} + \frac{1}{x^{2n}} - \frac{1}{x^{2n+1}(1+x)}$$

vorgestellt werden, wo die Summe $\frac{x}{x+1}$, der die Reihe gleich kömmt, das Ideal vorbildet. In der Reihe wechseln immerfort negative und positive Glieder, die im Verhältniße immer kleiner werden, wie man ihrer mehr ausfindet, aber auch im nämlichen Verhältniße einander immer näher und näher am Werthe kommen, und daher in ihrem Gegensatze immer abnehmen, bis endlich der Gegensatz im letzten unendlichen Gliede, das positiv oder negativ genommen werden kann, ganz aufhört. Zugleich wird im

Verhältniß, wie die Reihe fortschreitet, die Ergänzung immer kleiner, und die Summe der gefundenen Glieder nähert sich immer mehr dem Werthe $\frac{x}{x+1}$. So denn nun auch in der Kunst, der Zustand derselben in einer gegebenen Periode wird durch die Summe einer gegebenen Anzahl von Gliedern vorgestellt, bis auf die man die Reihe evolvirt hat. Indem man abwechselnd von positiven Gliedern zu negativen, und hinwiederum, schreitet gelangt man zu dieser Summe. Jedes eduktive Kunstwerk bereitet und bestimmt als negatives Glied ein folgendes Positives Produzirtes, das wieder ein Eduzirtes zu Folge hat, das dem vorhergehenden Entgegengesetzten um so näher kömmt, je mehr Glieder es in der Reihe vor sich hat, auf die es sich gründet, und aus denen es abgeleitet wurde, bis endlich das Vorletzte mit dem Letzten von dem es in der Qualität unendlich wenig sich unterscheidet, zusammenfällt. In jeder bestimmten Zeit ist eine bestimmte Anzahl von Gliedern der Reihe entwickelt, eine um so größere, je länger die Kultur gedauert hat; aber in dem nämlichen Verhältniß auch um so mehr Geschlechtlosigkeit um so mehr Idealität, je mehr Glieder man addirt hat. Die Schritte zum Ideal werden in dem Verhältniße kleiner werden, wie ihrer mehr gethan sind, und die Zusätze jedes folgenden gleichgroßen Zeitraums zu den Arbeiten des Vorherge-

henden werden in dem Verhältniße kleiner werden, wie die Kunst weiter fortschreitet. Aber in dem nämlichen Verhältniße wird auch die Ergänzung, die noch fehlt, daß in dem Dargestellten das Ideal ganz sich ausspreche, immer kleiner, bis es endlich für unsern unbewaffneten Sinn ein Minimum wird. Die Reihe $1 - 1 + 1 - 1 + 1 \ldots\ldots$ wird den Gang der Kunst bey jenen Völkern darstellen, die wie die Chinesen immer auf der nämlichen Stufe stehen bleiben, und nie dem Höchsten näher rücken.

*   *
*

Schlaf ist wie wir oben sahen negatives, realistisches Leben, Wachen positives Idealistisches; es giebt wie wir im Verlaufe der Untersuchung selbst fanden, Perioden wo die Menschheit immerfort zu schlafen, andere wo sie unausgesetzt zu wachen scheint. Die Zeitläufte großer Katastrophen, mächtiger Revoluzionen, sind daher die Perioden, wo der Idealismus ausschließend herrscht, die darauf folgenden Zeiträume der Erschlaffung und der Abspannung, wo die Lebenspulse nur schwach mehr zucken und vibriren, sind dem Realismus ausschließend geheiligt. Immer ist Antagonism zwischen Mensch und Natur in Rücksicht auf Schlafen und Wachen. Wenn der Menschengeist schläft und sich der Einwirkung hingiebt, dann weckt

die Natur und läßt Träume statt Realitäten ihn umschweben; wenn die Natur erwacht und z. B. in Sündfluthen und vulkanischen Eruptionen, die die Oberfläche des Erdballs anderst gestalten um sich wirkt, dann wird der Menschengeist gefesselt in seiner Thätigkeit, und wohl die ganze Menschenspezies zum Todesschlafe gebracht. Vorurtheile sind die Träume der Menschheit, und wenn sie erwacht, erinnert sie oft sich dessen nicht mehr, was ihr geträumt hat.

* *

*

Das Prinzip, das den Organismus und die ihm zugehörigen Organe belebt, zeigt sich in seinen Aeußerungen als Trieb, wenn Geist und Gemüth in ihnen als durch selbstthätige Kraft bestimmend erscheinen; es zeigt sich als Appetit, wenn jene höhern Potenzen zurücktreten, und an ihre Stelle als Aequivalent jener selbstthätigen Kraft der Zwang der Natur eingreift. Die Summe aller Appetite im Organismus begreift der Instinkt, und dieser Instinkt wird daher das Moment der Last seyn, durch das die Natur dem Momente der Kraft am menschlichen Hebel das Gleichgewicht hält. Das Lungensystem hat Appetit nach reiner, freyer Luft, das Darmsystem nach hinlänglich reizender Nahrung, und aller dieser Appetite sind wir uns nur insofern bewußt, als sie

da sind als Phänomene, nicht insofern sie entstehen als Noumene. So zeigen sich Lebensfunktionen in uns, über deren Ursprung wir uns keine Rechenschaft zu geben vermögen, Wirkungen die nicht in unserer eigenen Thätigkeit ihren bestimmenden Grund hatten, die von aussen her in uns traten. Die Künstlerinn Natur produzirt daher in unserm Organismus durch jene Wirkungen Kunstprodukte, Milchsaft, Galle u. s. w., bey denen unsere eigene Thätigkeit durchaus nur eduzirend eintritt. Aber die Organe, die in der eigentlichen in's formlose Anorgische wirkenden Kunst thätig sind, ordnete sie völlig und die Organe, die in der reproduktiven Kunst, der Zeugung, sich wirksam verhalten, größtentheils unserer Willkühr zu. Nicht so beym Thier; da sind die Organe der Zeugung und des thierischen Kunstappetites in ihren Funktionen eben so gefesselt durch äußern Zwang, wie es bey uns das Herz in seinem Pulsiren, die Lunge im Athmen, und das Darmsystem in der peristaltischen Bewegung ist. Wie sich daher der Pulsschlag in den Adern des Dichters zu dem Pulsschlag in seinem Gedichte, dem Rhythmus verhält, so im Allgemeinen die Kunstthätigkeit, die wir im Thierreiche finden, zur Kunstthätigkeit des Menschen. Gegen den Künstler über stellt sich daher die Natur, zwey Kunstmuseen öffnen sich vor uns, das eine das der produktive Geist uns aufschließt, das andere das die Natur

mit ihren reichen Erzeugnissen ausstattet. Die Natur ist redende Künstlerinn, ihre Werkstätte ist dann der Luftkreis, ihr Kunstorgan die Kehle seiner gefiederten Bewohner der Vögel, damit regt sie seine Wellen in Melodien, und ergötzt unser Ohr durch den Zauber ihres Gesanges. Sie ist bildende Künstlerinn, und dann ist ihre Werkstätte der ganze Ozean und der Kontinent, ihr Kunstorgan die thierischen Bewohner beyder Elemente; mit diesen Händen ergreift sie nun das formlose Solidum, und schwingt es bald mit bunten Farben kolorirt in Kurven um die Konchilien, zieht es bald in feine Netze aus durch die Spinne, thürmt es zu Pyramiden durch die Termiten, oder giebt ihm geometrische Regularität in der Zelle der Biene. Die Natur hat daher gleichsam eine Kunstfabrik, Millionen Arbeiter sind thätig in ihrem Dienste, jede Gewerkschaft arbeitet zu allen Zeiten immer ein und dasselbe, und so geht die nie geschlossene Schaustellung der Produkte ihres gemeinsamen Kunstfleißes hervor. Wie die Vernunft die Idee in sich selber produzirt, so produzirt die Natur in sich die physischen und chemischen Erscheinungen, wie der Geist indem er mit dem Gemüthe sich umkleidet, und ins form und bewegungslose wirkt, die Kunstprodukt schafft, so produzirt die Natur, indem sie organisch wird, und damit die träge Ruhe und die Unform aufhebt, die Produkte der thieri-

schen Kunstthätigkeit. Wie endlich der Kunsttrieb beym Menschen, wenn er sich auf die eigene Persönlichkeit reflektirt, und diese zu höhern und höhern Zwecken hinanbildet, zum Bildungstriebe wird und dieser sich in den Verwandlungen, die er an derselben Person bewirkt, zu erkennen giebt; so bekundet sich auch der Kunsttrieb der Natur, wenn er an ihrem eigenen Werkzeug sich bildsam zeigt, durch die Metamorphose, die das Geschöpf auf den verschiedenen Stufen dieser Bildung durchgeht: die träge Raupe, die gefräßig und egoistisch nur ihrer eigenen Existenz und ihrem Magen lebt, entfaltet sich zum gaukelnden Schmetterlinge, der nur dem Geschlechte lebt, und wenn die Zeugung vorüber ist, stirbt. In der Mitte zwischen beyden entgegengesetzten Zuständen liegt das o, die Puppe, in die sie sich vorher zusammenzieht, ehe sie aus einem in den andern übergeht. Dieselbe physische Persönlichkeit lebt durch alle diese drey verschiedenen Gestalten hindurch, nur wechselt sie in der äußern Form, in der sie sich unserm Sinne ankündigt. Die Natur hat daher ihre Kunst, wie die Intelligenz; die eine produzirt Gestalten im Universum, die andere in der Phantasie. Mitten zwischen den Kunstprodukten der Natur und der Phantasie liegen die eduktiven Gebilde, die der Natur gehören, in sofern der Sinn sie aus ihr auffaßt, der Intelligenz, insofern der Sinn sie auffaßt und wieder darstellt. So liegt zwischen

dem gestirnten Himmel, wie ihn die Natur als Erscheinung produzirt, und dem gestirnten Himmel, wie ihn die Intelligenz als Experiment konstruirt, der gestirnte Himmel, wie ihn der Sinn durch Wahrnehmung eduzirt und als Beobachtung auf der Sterncharte wieder darstellt.

* * *

Wie beym Menschen, wenn er zum Thier herabsinkt, der Zeugungstrieb gänzlich außer die Wirkungssphäre seines Geistes tritt, und der zwingenden Natur sich unterordnet; so kann auch das Kunstgeschick im Künstler zum reinen Instinkte werden, und in eine blinde Fertigkeit übergehen. So sehen wir bey alten bildenden Künstlern, wie die Schwäche des Alters bey ihnen alles andere verschlingt, und nun nur noch jenes Geschick bey ihnen übrig läßt, das gleichsam nur in den Händen liegt, die eine höhere Vernunft, und ein höheres Kunstgefühl außer ihnen zu lenken scheint. Ein solcher Künstler arbeitet, wie er athmet, mechanisch wie der Biber seine Wohnung und die Schwalbe ihr Nest baut, er hat seiner Selbstherrschaft entsagt, und ist als Leibeigner in die Dienste der Natur getreten.

* * *

Dem Solidum Form zu geben ist der Zweck der Plastik. Der Mensch giebt dem Solidum seine eigne oder die ihm verwandte Thierform, dann ist die Plastik Skulptur; er giebt seinem Körper ein angemeßnes schönes Kostum in der Putzkunst; er formt sich oder seinen Göttern eine andere geräumige Hülle, gleichsam ein zweytes äußeres Oberkleid zum Schutze gegen die Witterung, in der Baukunst; er greift endlich ganz in die Weite von dem Punkte der Erdoberfläche, auf dem er haust, aus, greift er um sich her, formt nach irgend einem Prinzipe des Schönen, die Gegenstände, Bäume, Felsen, Wasser, die er in der Nähe findet, und so wird die Plastik zur Gartenkunst. So expandirt sich also gleichsam die Skulptur zur Putzkunst, diese zur Architektur, die dann endlich in die Gartenkunst sich erweitert.

* *

*

Was die Gartenkunst im Solidum formt, das bildet die Landschaftsmahlerey im Pigmente nach. Wie der Geist mitten im höchsten Drange der Leidenschaft sich noch immer im äußern Ausdrucke herrschend zeigt, und durch gehaltene Würde, die er dem heftig geregten Organismus aufdrückt, seine Gewalt über die untern Kräfte und die Einwirkung von aussen her beweißt, das zeigt uns die edle Antike, in der die hef-

tigste Leidenschaft nie außer die Mensur des strengsten ästhetischen Rhythmus tritt. Der leidenschaftliche Zustand der Natur tritt ein, wenn Stürme sie durchwühlen, wenn Orkane die Athmosphäre zerreißen, und in wilden krampfigten Bewegungen der ganze Luftkreis sich wälzt, und der Blitz ihn durchzuckt. Der Landschaftsmahler, der diesen Zustand bildet, vergeße nie das Gesetz, das die griechische Skulptur, obgleich in einem andern Felde, aufgestellt hat. Er bilde nie die stürmende Natur wie eine besessene Bachantin, die losgebunden von allen Gebothen der Dezenz mit fliegenden Haaren umhertobt, und in ihrem tollen Muthe sich selbst nicht mehr zu zügeln vermag. Wenn alle ihre Sinne im Aufruhr ihres Innern befangen sind, selbst dann noch sey sie ihrem Bildner ehrwürdig; selbst wenn sie rast, dann verläugne sie in seiner Darstellung die Würde nicht, auf die die Kunst durchaus nicht verzichten darf, wenn sie in unserm Sinne nicht die Empfindung des Eckels wecken will.

* *
*

Nicht blos Auge und Ohr, auch Geschmack und Geruch sind Kunstsinne, auf das Organ des einen ist die Kochkunst, auf das des andern die Kunst des Parfumeurs berechnet. Wie das

Auge nur die Form empfindet, für die Bewegung des Formlosen hingegen keinen Sinn hat, so schmeckt auch die Zunge nur das Solide im Raume; die Form des räumlichen Eßbaren ist's gleichsam, die die Schmackhaftigkeit bestimmt. Wie das Ohr nur Empfindung für das bewegte Formlose, für die Schwingungen des athmosphärischen Mediums hat, die Eindrücke der Form hingegen unvernommen an ihm vorbeygleiten; so hat die Nase gleichfals nur Empfänglichkeit für die Impressionen, die durch das Medium der Athmosphäre auf sie geschehen. Ein Körper ist uns nur insofern riechbar, als eine eigene Geruchathmosphäre ihn umgiebt; der Ausfluß der riechbaren Theile und die Art ihrer Bewegung ist's, die den Geruch bestimmt. Kochkunst muß daher der bildenden, Parfumerie der redenden Kunst zugeordnet werden. Aber wenn die Plastik des Auges nur in festen Körpern bildet, dann ist das Medium der Kochkunst die Flüßigkeit; nur das ist schmeckbar, was auf der Zunge zerfließt. Kochkunst ist daher die Plastik des Flüßigen. Wenn die Musik in dem bewegten Gase zu uns spricht, das durch den tönenden Körper aufgeregt, an die Nerven unseres Ohres brandet; dann zeigt sich der Parfumeur im Dunste wirksam, der aromatisch den Geruch, wie der Ton melodisch das Gehör uns regt. Parfumerie ist daher Musik des Duftes. Der fünfte Sinn, das Gemeingefühl, empfindet nur das bewegte Soli-

dum: nur insofern das tastende Organ hin über die Gegenstände gleitet, oder diese sich unter ihm bewegen, nur insofern erhält es den Eindruck der Affizirenden. Bewegte Form ist aber nun das Lebendige, die Kunst des Gemeingefühls muß sich daher am Lebendigen als ihrem Stoffe wirksam zeigen, sie ist also die produktive in der Zeugung, der Geschlechtstrieb der Beruf zu ihr. Wie daher aufwärts Poesie mit Mahlerey durch die Schauspielkunst sich verbindet, so geht jene abwärts durch Musik, durch den Duft des Wohlgeruchs in die Wollust über und erhebt sich dann wieder durch den Geschmack zur Plastik hinauf. Geschmack und Geruch und Gemeingefühl in der Wohllust sind rein thierische Sinne; die Eindrücke, die in sie geschehen, bewirken nur Erregung im Organism und werden nur als solche empfunden, nie läßt sich eine Idee in ihnen abprägen. Die Poesie und Mahlerey können unmittelbar Vorstellungen in uns regen, die Musik Gefühle, der Parfüm, der Leckerbissen und der Gegenstand des Geschlechtstriebs nur physische Erregung. Wie daher das Auge der äußere Repräsentant unseres Geistes ist, das Ohr der unseres Gemüthes, so werden Geschmack, Geruch und Gemeingefühl Repräsentanten des Organismus seyn, und zwar der erste insofern er zwischen dem Geiste und dem Aeußern, der andere insofern er zwischen dem Gemüthe und dem Aeußern schwebt, das Dritte

insofern er zwischen beyden zugleich in die Mitte tritt. Daher rufen Blüthendüfte, die wir athmen, alle unsere Gefühle wach, sie entrücken uns wie durch einen Zauberschlag in wärmere Regionen, wo längst erloschene Gefühle schöner wieder aufgelebt unserer harren, und noch einmal in unsern Busen steigen. Wenn in der Musik die Idee sich zum Gefühle dämpft, so dämpft im Wohlgeruch das Gefühl sich noch einmal zur Erregung. Die Idee die die Hieroglyphe uns bezeichnet, verdunkelt sich im Bildnerwerke zum Gefühle, und dies Gefühl verdunkelt sich im Wohlgeschmacke noch einmal zur Erregung. Wie sich daher die Empfindung durch Produkte der bildenden Kunst geregt, zu jener durch die der Redenden hervorgebracht, verhält; so die Erregung durch den Geschmack zu der durch den Geruch auch in medizinischer Hinsicht. Wie beym Anblicke des dramatischen Artisten beyde Empfindungen in uns ineinanderfließen, so beyde Erregungen im Zeugungsakt. Je mehr das Gefühlvermögen das Vorstellungsvermögen bey einem Individuum übertrifft, um so mehr Anlage zur Musik und zur Kunst überhaupt, je größer die Erregbarkeit um so mehr Feinheit im Gaumen und in der Nase. Daher wie das weibliche Ohr im ganzen schärfer und empfänglicher für die Tonkunst, so auch die weibliche Zunge feiner und das Geruchorgan reizbarer, als dies beym Man-

ne der Fall ist. Beym Thiere ist der Geist verglommen im Instinkte; die Natur, die ihm das Höhere versagte, entschädigt es dafür durch Gaben niedrerer Art, und konzentrirt allen Genuß in den Organen, die sie in der Thierheit aufzuschließen nur vermogte. Daher die Schärfe des Geruchs bey Thieren die Freßgier und die Brunst, die wir an ihnen und an Menschen, die ihnen gleichen, finden. Bey manchen Thieren aus der Klasse der Insekten scheinen alle Sinne sich in den des Geschlechtes zu verlieren, und jeder Genuß in diesem Einzigen sich zusammenzuziehen. Ein diesen Thieren zugegebner Fühlfaden oder Rüssel verkündigt dann die Oberherrschaft des Gemeingefühls. Das klügste Thier, der Elephant, nähert sich durch seine Empfänglichkeit für die Eindrücke der Musik, dem Menschen.

Wie der Laut in Töne sich zersetzt, wie der Lichtstrahl sich in Farben spaltet, so zersetzt das Agens beym Wohlgeschmacke in die verschiedenen Geschmacksarten sich; wie das weise Licht sich in rothes, gelbes, blaues u. s. w. zerlegt, so zersetzt sich der Geschmack beym Repräsentanten des Lichtes im Felde des Schmekkens, dem Wasser nämlich, in sauren, bittern, süßen, alkalischen u. s. w. Geschmack: wie dort roth und violett die Grenzen des Farbenspektrums bilden, so werden in der Scala des Geschmacks das Saure dem Rothen, das Alkalische dem Violett entsprechen. Wie der Laut in eine ganze Folge von Tönen sich zersetzt, so auch der

Geruch in eine ganze Oktave von Gerüchen, die wie die Töne sich an eine Scala ordnen und im Wohlgeruche Konsonanzen, oder Dissonanzen im Gestanke bilden. Wie es daher eine Temperatur der Farben und der Töne giebt, so wird es eine Temperatur der spezifisch verschiedenen Geschmäcke und Gerüche geben. Eine Mahlzeit ist ein Gemählde im Flüßigen, das aber nur die Zunge kostend genießt; der Parfum eine Komposition in Düften, die aber nicht das Ohr nur die Nase regt.

Wie die Natur in den Thieren Musik und Plastik übt, so übt sie in ihnen auch Parfumerie und Kochkunst. Sie ist's die den Muskus und den Zibeth in eigenen Thierorganen scheidet; sie ist's die dem Wiedehopf sein Nest aus Menschenkoth bereitet; sie kocht den Honig in dem Innern der Biene aus, damit er im Winter ihr und ihrer Nachkommenschaft zur Nahrung diene; sie bereitet die Gifte in den Schlangen, die in kleiner Dose wahrscheinlich als Gewürze wirken würden. Wenig beobachtet ist in dieser Hinsicht die Oekonomie der Thiere. Aber wo sie ganz als Virtuosin diese beyden Künste übt, das ist eine Stufe tiefer, in dem Pflanzenreich. Wie im Thierreich der Geist erlischt, und nur ein Analogen des Gemüthes, das von der Natur bestimmt wird, übrig bleibt; so geht noch einmal im Pflanzenreich auch dies Gemüth wieder unter, die Sinne erlöschen, bis auf ein Ana-

logon des Gemeingefühls, das sich gegen das Licht vorzüglich reizbar zeigt. Die Triebe die im Thiere, schon in Appetite sich verlohren, geben hier in bloße Tendenzen, z. B. nach Nahrung, Licht und Reproduktion über. Pflanzen sind daher reine Organismen, und als solche unsern untern Sinnen zunächst verwandt; in ihnen übt die Natur vorzüglich die Künste aus, für die diese Sinne Rezeptivität besitzen. Sie bringt die Pflanze zuerst zur Blüthe und aus ihren Kelchen duftet uns dann der Wohlgeruch entgegen; in der Blüthe erfolgt die Fruktifikation und aus ihrer Mitte steigt alsdann die Frucht hervor; am Lichte läutern die Säfte sich in ihr, der Wohlgeruch geht über in den Wohlgeschmack, an dem sich unser Gaumen letzt. So öffnen sich im Frühling zuerst die Vogelkehlen; die Befruchtung erfolgt, und die Sänger werden zu plastischen Künstlern in der Konstruktion ihrer Nester, in denen sie die Früchte ihrer gemeinsamen Produktion, wie die Pflanzen ihre Keime bergen. Geruch und Gehör werden daher im Frühling zuerst geweckt, das Gemeingefühl äußert sich in der Zeugung dann, und nun findet der Gaumen in der Frucht Befriedigung.

Die Kochkunst und die Parfumerie, die der Mensch im Gegensatze der Natur ausübt, ist eine eduktive oder produktive. Sie ist eine eduktive, wenn er mit der Leckerhaftigkeit geschärfter Organe das Beste wählt, was die Natur ihm bietet, aber das nur wählt,

was er schon völlig bereitet vor sich findet; wenn er mit der Mannichfaltigkeit von Früchten, Wurzeln, Fischen und Fleischarten, die er um seine Wohnung trifft, sich begnügt, und keine Parfüme kennt, als jene die aus den Blumen düften. Feiner Geschmack, scharfer Geruch sind die Organe, die ihm dazu nöthig sind, und die, weil sie sich beym Wilden in höchster Lebhaftigkeit finden, ihn zum Muster in der eduktiven Verfahrungsweise erheben.

Die Kunst wird eine produktive seyn, wenn er nicht blos dem was seine Sinne wählen, folgt; wenn er auch dem was seine Gelüste verlangen, Genüge zu leisten sucht; wenn er alle Zonen plündert, um recht viel Elemente zu seiner Komposition um sich zu versammeln: wenn er dann durch mannichfaltige Zusammensetzungen, durch künstliche Bereitungsarten, indem er sie der Wirkung der Flamme und aller Elemente preiß giebt; indem er experimentirend die verwickeltsten Kombinationen macht; indem er selbst in das Reich des todten Minerals hinübergreift, und sich dort Gewürze und Gerüche hohlt, und nun aus dem bunten Gemenge zahlloser Faktoren neue Produkte schafft, die ohne ihn nie entstanden wären; wenn er das alles mit dem Drang der Lüsternheit vollbringt, dann ist er produktiver Künstler auch in diesem Felde. Als Muster in dieser Verfahrungsweise nennen alle Zeiten den Lukull.

Kochkunst über sich auf den Geist bezogen, wird sich in ihn als Geometrie, Parfumerie als Analysis und die Aktion des Gemeingefühls in der Reproduktion als Mechanik projiziiren.

* *
*

Ruhe und Formlosigkeit haßt die Natur, sie strebt immerfort nach Bewegung und Gestalt. Durch alle Räume rollen Weltkörper; durch alle Räume fliegt das Licht, und an das Bewegte hängt sich die Form, und umkleidet in jedem Frühling von neuem mit der schönen, milden, idealischen Drapperie, der Vegetation, die nackte Erde. So groß ist dieser Drang nach Form und Gestalt, daß wenn die Schwere gegen den Mittelpunkt der Erde nicht die plastische Einwirkung des Lichtes hemmte, wahrscheinlich die ganze feste Masse der Erde in vegetabilischen Verzweigungen in den leeren Raum hinausranken, und das Sonnensystem in einen unermeßlichen Wald verwandeln würde, der wie ein Lianenwald zuletzt in einen einzigen Stamm zusammenliefe, der in der Sonne wurzelte. In einen positiven und einen negativen Theil, Sommer und Winter, theilt sich das Jahr: im Negativen zerfällt alles Geformte, die Form entflieht aus der sich zersetzenden, in Gährung begriffenen Materie; die Gestalt verliert sich in's formlose Flüßige, und

das aufsteigende Gas, an ihre Stelle tritt die chemisch Tödte in der Kristallisation des Schnees und des gefrierenden Wassers, wie die Mannichfaltigkeit des Farbenschimmers in der Blumendecke sich in die Einförmigkeit der Weiße, in der Schneedecke verliert. Im Positiven expandirt sich das Amorphische, vom Lichte geweckt, von neuem zur Gestalt; das Helldunkel des Winters spaltet sich wieder zum Kolorite des Frühlings, und in der Blüthe steht triumphirend von neuem die Form auf. Da, wo ewiger Winter herrscht erstarrt die Vegetation, der Stoff verschlingt die Form auf der kahlen Eissteppe der Polarzone; da wo ewiger Sommer sich behauptet, vernichtet und zerreißt die Form den Stoff, und die Vegetation versengt in der Wüste, die eine scheitelnde Sonne entzündet.

* *

*

Der Sinn ist ein Lichtträger, der in die Sonne gelegt, ihr Licht einsaugt und es im Finstern, wie der bolognesische Stein wiedergiebt; die Phantasie ein Pyrophor, der an die Luft gelegt, aus sich selbst heraus sich erhitzt und in Flammen aufschlägt, und im Brennen sich verzehrt. Wie der Fixstern am Himmel in blitzendem Lichte aus sich selbst heraus flammt und funkelt, so das Genie; wie Blitze ruft es Ideen und Gefühle hervor, daß sie aufflammen wie Lychos

Stern in der Kaßiopea, und daß die Flammenden sich ordnen in der Phantasie und der Zeit, wie die Sternbilder am gestirnten Himmel vor dem Sinne im Raum. Wie der Planete immerfort das Licht der Sonne trinkt, und still und ruhig das Erhaltene wieder giebt, und im sanften nicht zitternden und nicht funkelnden Lichte am Himmel steht, und zu uns herniederstrahlt: so der Geschmack im Sinn, und der Verstand in seiner Fassungsgabe. Es giebt Fixsterne von jeder Größe und Lichtstärke am Himmel, so wird es auch Genies von der ersten bis zu jeder beliebigen Ordnung geben. Wie der Fixstern nie Phasen zeigt, sondern das was er ist, immer in der nämlichen Stärke ist, so auch das Genie; wie es aber beym Planeten auf seine Verhältniße zur Sonne, auf seinen Standort ankömmt, ob er ganz oder nur zum Theil erleuchtet erscheine, so auch mit dem Geschmacke, der nicht wäre ohne äußere Natur, und in sich selbst erlischt, wenn günstige Verhältniße ihn nicht wecken.

* *

*

Vernunft, Phantasie und Muskelkraft sind die drey Potenzen einer und der nämlichen unveränderlichen Funktion in unserer dreyfachen Persönlichkeit; Verstand, Sinn und Erregbarkeit die drey veränderlichen Koeffizienten dieser Funktion,

die von äußern Verhältnißen abhangen und nur von ihnen Bestimmung, Werth und Geltung erhalten müßen. In die Persönlichkeit der Natur lassen sich gleichfals jene drey Potenzen hineinlegen, und das heißt ihr einen Gott geben. Die allgemeine Naturvernunft wird in der moralischen Weltordnung sich verkünden, und auf unserer Erde durch die Menschheit repräsentirt werden; die Naturphantasie wird in der Schönheit der Schöpfung sich andeuten; die Irritabilität in der plastischen Kraft, die mit unendlicher Elastizität aus allen den Erscheinungen hervorbricht, die sie aus sich selbst unabhängig von uns produzirt. Daher die symbolische Mythe der Dreyfaltigkeit, der Vater, die reine Vernunft, der von Ewigkeit war und nie aufhört zu seyn, und in dessen Selbstanschauung die ganze Welt ward; der Sohn, der Gottmensch, das Fleischgewordene, in Materie übergegangene Wort, der Mittler zwischen Naturvernunft und Menschenvernunft, die sich in der Erkenntniß mit jener entzweyte; endlich der Vogel Cytherens, die Taube, die Liebe, der befruchtende Hauch, der ausgeht vom Vater und aus dem Fleische den Sohn gestaltet, und dann in der Mitte zwischen Vernunft und Materie schwebt. Religion daher nichts als die Philosophie der Natur, wie die Mythe ihre Poesie und spekulative Naturlehre ihre Organomie.

* *
*

Eine losgezündete aber von den Wänden eines unermeßlichen Felsens gehaltene Mine ist der Mensch; mit unendlicher Schnellkraft strebt er rastlos nach aussen hin, aber mit unendlicher Kohäsion preßt der Felsen Natur ihn zusammen. Nie vermag er den Felsen zu sprengen, er würde dann in der Leere der Unendlichkeit zerfließen; nie wachsen die Steinwände um ihn ineinander, sie würden ihn durchdringen müßen, und das erlaubt nicht jene rasche Schnellkraft, die mit steigender Preßung immer zunimmt. Im wechselnden Einanderbegränzen beyder Kräfte behauptet er sein Daseyn.

* *
*

Ganze Zeitalter haben oft der Unwahrheit und Unschönheit gehuldigt, dann brach sich die Sonne der Wahrheit in den gefrierenden Dünsten der Jahrhunderte, die wie ein Heerrauch über der Menschheit lagen, und es entstand eine Nebensonne, die man für die Wahre nahm.

* *
*

Die Phantasie hat innere, gebundene, latente Wärme, und das Maaß dieser neutralisirten Wärme bestimmt die Kapazität des Sinns. Je größer der Gehalt an Kalorique, um so geringer die

Erhöhung der Temperatur durch gleich große zugesetzte Wärmequantitäten, um so geringer der Reiz durch äußere Eindrücke auf den Sinn. Je geringer der Gehalt an innerm Kalorique, um so größer das Steigen der Temperatur, und das Affiziren des Sinnes durch äußere gleich starke Impressionen. Eben so im Organism. Je mehr Irritabilität, Wärmebindung, um so weniger Sensibilität für äußere Veränderungen; je weniger Irritabilität, je geringere Kapazität um so größere Erregbarkeit für äußere Reize. Dasselbe wird auch in der dritten Potenz, dem Geiste eintreten. Chemische Körper von großer Kapazität für Wärme sind daher sthenische, männliche Körper, solche von geringer Kapazität, asthenische, weibliche. Die Masse von innerer latenter Wärme in der Seele des Menschen heißt **Witz**; die äußere Beweglichkeit für das von aussen Kommende, die Kapazität, **Laune**. Witz ist gediegene Kraft, Laune die Mobilität dieser Kraft, die im umgekehrten Verhältniße mit der innern Intensität steht. Witz und Laune sind entgegengesetzte Faktoren, wo die eine steigt, da sinkt die andere und hinwiederum. Der männliche Witz gibt uns Produkte, die weibliche Laune, Edukte. Launisch seyn, heißt blos von äußern Eindrücken abhangen, von bloßen Empfindungen sich regieren laßen. Dieselbe Erscheinung im Organism heißt man wetterlaunisch seyn.

* *

*

Leben, lieben, erkennen sind die drey Fäden, aus denen das Geflechte unserer Existenz sich zusammenwebt; der Organismus ist Leben, die Kunst, Liebe, die Wissenschaft Erkennen, der höchste Akt der Persönlichkeit der Reproduktionsakt, der Todt da wo die drey Charitinen aus ihrer Umarmung fliehen. Leben und weben, dichten und trachten nach Genuß, Gefühl und nach Wissen bezeichnen unsere Anwesenheit in der Mitte der ewigen Natur, und an den Faden unserer unablässlichen Thätigkeit reiht sich die Folge der fliehenden Tage. Es ist ein Schattenleben auf Asphodilblumen, das nicht die Ideale des Geistes und Herzens erhellen; es ist eine mute, todte Kunst und Erkenntniß, die nicht in einem warmen, raschen, kraftvollen Leben sich birgt. Aus der fetten Dammerde des physischen Lebens muß der Baum der Persönlichkeit sich erheben; die reine Luft der Gefühle muß ihn umfangen, und in seinen Zweigen säuseln; das ungetrübte Licht der Wahrheit muß ihn bescheinen, wenn er kräftig aufsproßen, und mit Schatten und Blüthen uns erfreuen soll. Was die Nahrung dem Körper, das die Liebe dem Herzen, die Erkenntniß dem Geiste, alle drey welken dahin, wo die belebende Quelle versiegt. Zerreiße daher keiner das Band, das die heilige Dreyheit verkettet, die Schwestern verblühen, wenn eine aus ihrer Mitte vergeht! Sie sey uns gepriesen die heilige Kunst,

sie schafft seine Welt dem Gemüthe, in der das Herz athmet und lebt; sie sey uns werth die Erkenntniß, sie giebt dem Geiste sein Universum, in dem er weilt und webt, wie der Organism in der physischen Natur und wo beyde nicht sind, da zieht die Seele in einen Punkt sich zusammen, und gewahrt in der ungeheuern Leere nicht ihre eigene Existenz, und der edle Mensch methamorphosirt sich zum Thiere. Nur wo die drey Naturen im reinsten Unison gestimmt sind, da entlockt das Wehen der äußern Natur unserm Wesen die bezaubernden Akkorde der Aeolsharfe; nur wo der ganze Mensch sich aufrichtet, und hinausschreitet aus seiner Hülle, in der ihn die Natur verpuppte, nur da entfaltet sich der ganze Adel seines innern Wesens, und die Gottheit in ihm tritt hervor, und strahlt uns von seiner Stirne entgegen.

Verbesserungen.

Seite 11 Linie 6 statt die Lebenskraft — das Leben.
— 26 — 24 — Kosmologie — Kosmogonie.
— 27 — 9 — Intuition — Rührung.
— 40 — 25 — Den Affekt — das Gefühl.
— 64 — 1 — Vorstellung — Idee.
— 66 — 8 — Späktrum — Spektrum.
— 110 — 7 — Instinkt — Zeugungstrieb.
— 118 — 17 — ihnen — einen.
— 163 — 26 — Sensibilität — Erregbarkeit.
— 189 — — in der Tabelle über das Verhältniß der Geschlechter durchhin statt Reizempfänglichkeit, Erregbarkeit, statt Muskelkraft Irritabilität.
— 205 — 7 — schlafenden — schlagenden.
— — — 11 — konstruirt der — konstruirt an der
— 218 — 24 weckt — wacht.

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Görres, Joseph <<von>>,

Aphorismen über die Kunst als Einleitung zu Aphorismen über Organomie, Physik, Psychologie und Anthropologie

Koblenz 1802

L.eleg.g. 172
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10573924-7